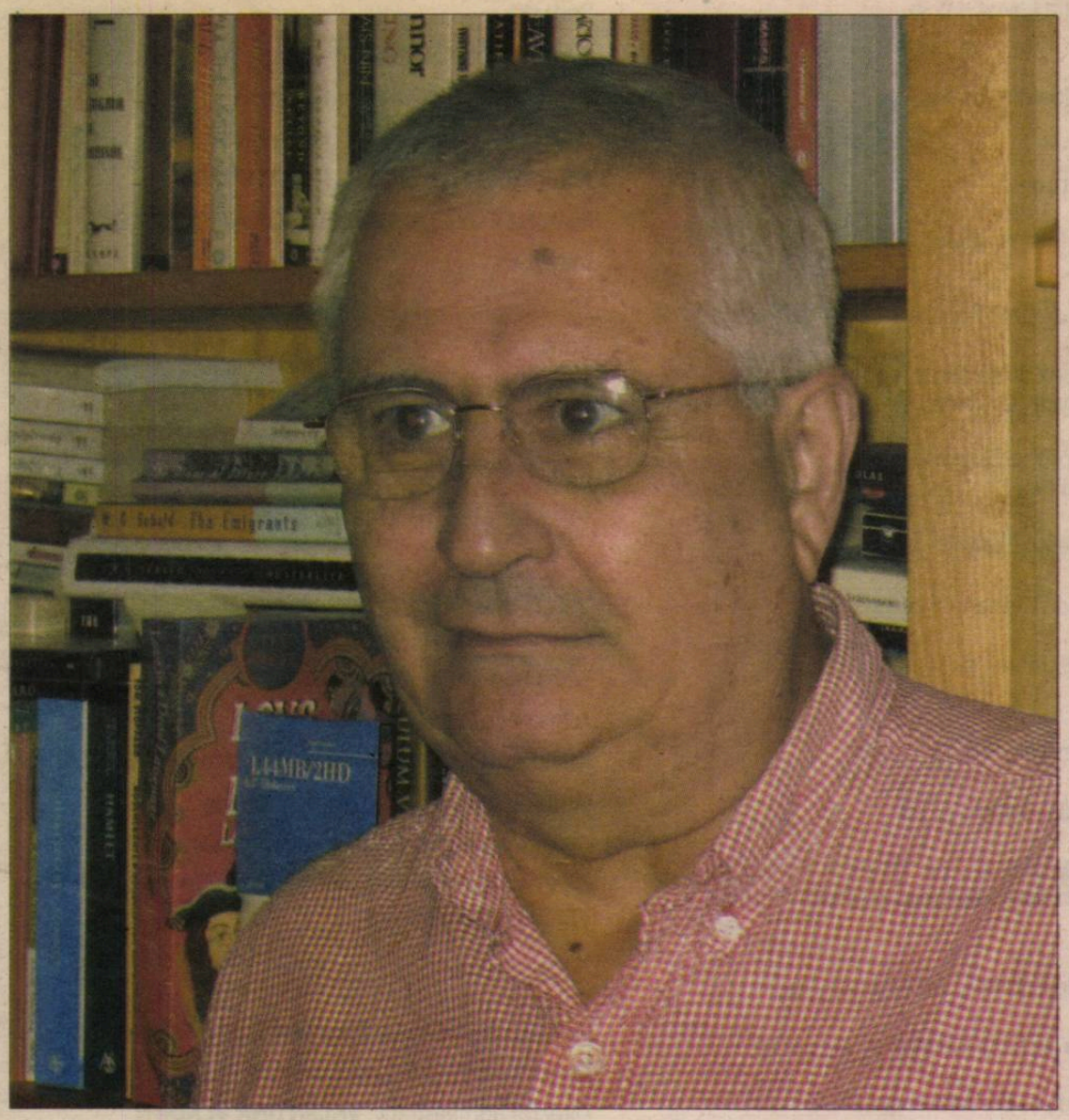
Biblioteca ASTRA
- Sibiu -

România literară 26

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 3 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



In memoriam

MATEI CĂLINESCU

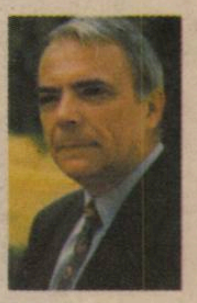
evocări de:

Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Cosmin Ciotloș, Gelu Ionescu, Ion Pop, Marta Petreu

p. 16-18

82144

Editorial de
Nicolae Manolescu

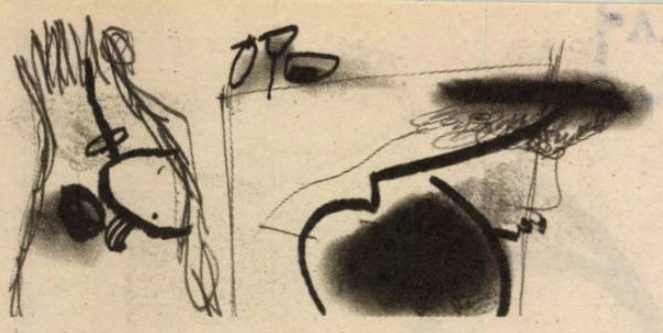


Seducătoarea limbă maternă

Când am citit, cu trei decenii în urmă, cartea lui George Steiner, intitulată *După Babel*, n-am înțeles rostul întrebării pe care autorul și-o pune la un moment dat, și anume care este limba lui maternă. Având de ales între idiș, germană și engleză, Steiner nu se poate decide nici după ce consultă un psihiatru, care-l îndeamnă să încerce să afle, de exemplu, în ce limbă visează. Firește, în aceea pe care o vorbește în timpul zilei. Se resemnează până la urmă să nu descopere care îi este limba maternă sau dacă nu cumva are mai multe.

Mi-am dat seama de frustrarea care stă la baza unei astfel de ignoranțe într-o împrejurare care nu avea nici o legătură cu Steiner, cu mult înainte de a trăi în Franța, într-un mediu lingvistic străin. Legătura putea să fie totuși aceea că fusesem invitat să conferențiez la o universitate americană. Nu era Indiana, unde preda Steiner, era Bard College, unde se află mormântul Hannei Arendt. Mă invitase Norman Manea, care nu mă considera încă un antisemit. Printre invitați, Andrei Siniavski, fostul disident sovietic, și Miclos Harasti, politologul și politicianul maghiar care se va număra printre fondatorii FIDESZ. Mi-am ținut conferința în engleză, dar am apelat la traducere în dialogul pe care l-am purtat, după aceea, cu sala. Aveam în față câteva sute de profesori și de studenți și un microfon care-mi crea mari probleme. Engleza mea nu era nici pe departe suficient de elocventă. E drept că mă încurajase pronunția lui Miclos care rostea toate dublu *v*-eurile ca pe niște *v*-euri, sau relativul masacru al vocalelor englezești comis de Siniavski. Având eu, spre deosebire de ei, oarece școală lingvistică, am ales, ca să răspund la întrebări, limba mea maternă.

La sfârșit, la ieșirea din amfiteatru, m-a întâmpinat o doamnă foarte în vârstă, pe care o văd și acum, părul alb și o figură distinsă. Mi-a spus că este romancieră și a predat literatura la Bard College înainte de a se pensiona. A adăugat că s-a îndrăgostit de mine când am început să vorbesc românește. Deși, desigur, n-a înțeles aproape nimic decât după ce translatorul și-a făcut treaba. „Am avut revelația personalității dumnea-voastră când ați vorbit în limba maternă", mi-a spus doamna cât se poate de simplu. M-am fâstâcit atât de tare, încât i-am mulțumit în românește. A zâmbit și ne-am despărțit. În clipa aceea mi-am dat seama de ce ținea cu tot dinadinsul George Steiner, care era profesor ca și recenta mea cucerire, să afle care îi este limba maternă. E singura care ne permite să ne seducem auditoriul. Celelalte pot fi convingătoare, expresive, chiar originale. Seducătoare nu poate fi decât una. ■



s u m a r

Un trecut care nu trece de Vasile Popovici – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De când nu ați mai stat de veghe în lanul de secară?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Cum ați devenit celebru? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Între caduceu și liră

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Argumentul Echinox

Poezii de Andrei Zanca – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Tichia lui Sainte-Beuve

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Eu și Tamisa în trecere prin Oxford

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Mărturiile Doinei Cornea (II)

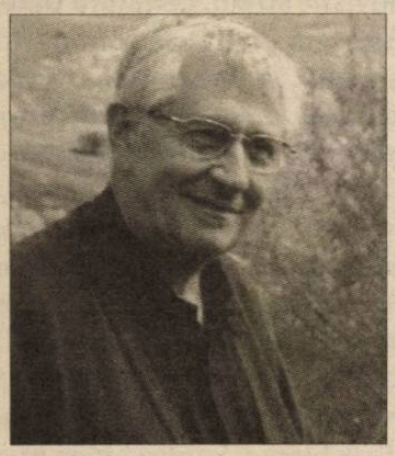
Caragiale „obscur" de Ștefan Cazimir – p. 12

Cultura cuvintelor de Radu Ciobanu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Fără iluzii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15



In memoriam MATEI CĂLINESCU – pp. 16-18
Nicolae Breban, Livius Ciocârlie, Gelu Ionescu, Marta Petreu , Ion Pop, Cosmin Ciotloș

Un căutător al Luminii de Gabriela Gheorghișor – p. 19

Previziunea d-nei Toltea de Doina Ruști – p. 20

Vise din cartierul de est de Grete Tartler – p. 21

EVENIMENT LA TNB
Nostalgia de Marina Constantinescu - p. 22
Refugiul în cultură de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Polițist, dubitativ

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Memoria și visul

CRONICA TRADUCERILOR – p. 26
Un text daoist fundamental de Florentina Vișan

Poeme de Morelle Smith
Traducere și prezentare de Simona-Grazia Dima - p. 27

Psaltirea lui Șerban Foarță de Ion Buzași - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Respiro

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Toate râs, toate praf

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 5, 6, 8, 9, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 20, 21, 23, 24, 26, 27, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 7, 12, 14, 16, 17, 18, 19, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 11, 13, 15, 22, 25, 26, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Mișcări neliniștite*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

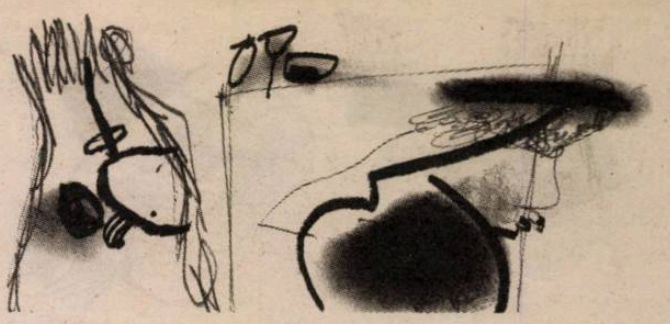
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Printr-un efect pervers de eşecuri politice şi civice succesive, cei antrenaţi în mecanismul terorii şi primele victime ale ei, informatorii, sunt azi aduşi în piaţa publică şi lapidaţi.

Un trecut care nu trece

NU AM VĂZUT ca problema angajamentelor la Securitate să fi făcut la noi obiectul unor dezbateri publice serioase.

La începutul anilor '90 problema aceasta mi se părea esenţială dintr-un singur punct de vedere: aveam convingerea că angajamentele de informator/ colaborator pot fi o teribilă sursă de şantaj politic în mâna Securităţii, trecute cu arme şi bagaje în slujba noii puteri autoinstalate. Ce era de făcut? Ce era de făcut cu armata invizibilă a informatorilor, capabilă – în mintea mea, în mintea noastră, a celor angajaţi într-o schimbare profundă a societăţii româneşti – să influenţeze obscur evoluţia României în acei ani de mari incertitudini? N-aş vrea să trec însă de la singularul persoanei întâi la pluralul ei fără să precizez cine erau cei care gândeau astfel: să spunem că din „grupul" respectiv făceau parte toţi cei care credeau în justeţea punctului 8 al Proclamaţiei de la Timişoara.

N-am ştiut atunci să dăm un răspuns la problema dosarelor, dar am considerat că lucrurile ar trebui să fie tranşate fără convulsii şi radicalisme prin îndepărtarea de pe listele de candidaturi timp de zece ani (o legislatură scurtă de doi ani urmată de două legislaturi complete) a foştilor nomenclaturişti şi securişti. Atât şi nimic mai mult! Pentru zece ani să tăiem legătura dintre trecut şi viitor, fără alte măsuri. Obsesia „dosarelor", căci era o adevărată obsesie, ar fi urmat să se regleze astfel natural, ele devenind inutile şi mai ales inutilizabile.

Ca deputat în legislatura '92-'96, am iniţiat un text de lege, primul de acest fel după 1990, prin care solicitam preluarea arhivei Securităţii de către Parlament. Cu ce scop? *Ca să fie sigilată* şi să fie scoasă din circuitul şantajului. Ideea ca dosarele informatorilor să fie făcute publice şi ca „procesul comunismului" să înceapă cu informatorii îmi era complet străină: ne era, atunci, complet străină. Să ne înţelegem însă: procesul comunismului, termen desigur nepotrivit prin potenţialul de spaimă ce-l induce, înseamnă condamnarea simbolică a comunismului, aşa cum a avut ea loc în 18 decembrie 2006 prin intervenţia în parlament a şefului statului.

Ar fi fost aberant şi profund injust să începem cercetarea trecutului prin condamnarea victimelor! Şi iată că tocmai asta s-a întâmplat! Punctul 8 a eşuat, în schimb, printr-un efect pervers de eşecuri politice şi civice succesive, cei antrenaţi în mecanismul terorii şi primele victime ale ei, informatorii, sunt azi aduşi în piaţa publică şi lapidaţi. Primele victime?

De ce-i consider pe informatori victime? Cu minime excepţii ce ţin de patologie, fapt pe care-l intuiam acut de la bun început, fără să ştiu ce pot conţine arhivele Securităţii, dar fapt izbitor acum când citim dosarele, informatorii şi colaboratorii au fost racolaţi prin şantaj, prin exploatarea fricii, a oportunismelor, a omeneştilor, preaomeneştilor slăbiciuni şi defecte. Nu toată lumea a semnat, se va spune. Firește! Dar nu m-aş grăbi azi să-l pun la stâlpul infamiei pe ţânărul de 20 de ani care a semnat sub presiune. Şi ca să îndepărtez orice ambiguitate, mă grăbesc să spun: nu am semnat angajamente la Securitate, deşi aş fi vrut să lucrez în diplomaţie (cum mi s-a şi oferit, cu condiţii), deşi mi-aş fi dorit să pot participa la congresele de semiotică de la Urbino (cum mi s-a şi oferit, cu condiţii), deşi nici în luna de miere n-am avut un acoperiş propriu deasupra capului şi deşi am crezut că locul meu ar trebui să fie la Facultatea de Filologie şi nu la şcoala cea mai amărâtă din cel mai amărât cartier din Timişoara. Ce aş fi făcut dacă m-aş fi trezit la un moment dat într-o poziţie de maximă vulnerabilitate, exploatată oportun de către Securitate? Aş fi semnat sau nu? Nu ştiu. Aş vrea să pot să afirm că nu aş fi semnat.

Au trecut două decenii de la căderea comunismului. România e de câţiva ani membră UE şi NATO. Suntem, de bine de rău, o societate liberă. Liberă în general şi liberă de propriul trecut. Cu o singură, notabilă excepţie: informatorii şi colaboratorii au rămas legaţi pe vecie de trecutul lor. Timp de două decenii, dar mai ales după înfiinţarea CNSAS, ei trăiesc cu dosarele lor de Securitate în suflet şi minte. E un coşmar ce nu se mai sfârşeşte. Iar aceste dosare, care formează haznaua naţională, au devenit pentru opinia publică literă de evanghelie. Ce e scris acolo aia e. Ce a scris ofiţerul de Securitate, ce a anexat el, „realizările" lui profesionale (a fost şi el om sub vremi şi a raportat „succese"), toate astea au devenit în faţa noilor procurori din presa română probe irefutabile.

O spun răspicat: nu cred în aceste procese publice. Nici în procesele din presă, mercenara presă română; nici în procesele de la CNSAS, fiindcă nu cred din principiu în judecata funcţionarilor, după model kafkian; şi nu cred, *în această speţă cu totul specială*, nici în procesele de la tribunale, căci vorbim, pe de o parte, despre tribunalele *noastre* şi, pe de alta, despre disecarea unor cazuri umane de o complexitate pentru care tribunalele nu au şi n-ar trebui să aibă competenţe. Cred însă în judecata *nuanţată* a cercetătorilor, care vor trebui să pună toate accentele necesare, avertizaţi asupra mecanismelor fricii, asupra distorsiunilor generate de totalitarism asupra abisalităţii umane etc.

Foştii informatori sunt singurii români pentru care decembrie 1989 nu a fost ocazia unei eliberări: pentru ei pedeapsa nu are termen de prescripţie, fie că au fost deconspiraţi, fie că nu (dar ziua deconspirării poate veni oricând, iar dezonoarea nu dispare decât odată cu numele). Cum putem accepta această teribilă anomalie? Cum putem accepta să existe pedeapsă fără ispăşire, iar victima, tot ea, să mai plătească o dată? O viziune a eternei condamnări, aşa cum apare ea prin publicarea dosarelor Securităţii, ignoră total ipoteza, deopotrivă creştină şi universală, a transformării interioare sub efectul timpului şi al tensiunilor psihice. Chiar şi cel mai înrăit criminal se poate converti. Or, noi judecăm azi oameni care au avut o cedare acum 30 sau 40 de ani, prinşi în mecanismele totalitare, şi o facem ca şi când ei trebuie să fie reduşi fără-ncetare la acel unic moment al cedării. Pentru ei nu există nici iertare şi nici convertire interioară. E odios!

Trei cazuri nu-mi ies din minte: Neculai Constantin Munteanu, Carol Sebastian şi Gabriel Gafiţa. Fiecare, firește, cu povestea lui, dar racolarea lor seamănă, cum seamănă şi îndârjirea cu care fiecare s-a zbătut să scape după câţiva ani de captivitate în relaţia cu Securitatea, oprobriul ulterior, ce survine în cursul unor evoluţii profesionale remarcabile.

S-a întâmplat să cunosc îndeaproape cazul lui Carol Sebastian. Student atipic şi strălucit la Filologia din Timişoara, el a fost agăţat cu avortul unei colege; avortul era ilegal pe vremea aceea, pentru cine a uitat sau n-a ştiut, şi aspru pedepsit. I s-a cerut să raporteze despre colegul şi prietenul lui şi al nostru poetul Andrei Bodiu. Nu doar că Andrei Bodiu a fost prevenit de Carol Sebastian (Sebestyen pe-atunci) despre rapoartele ce i se cer, dar micul nostru cerc de literaţi era şi el la curent. Aceasta nu ne-a împiedicat să-l cooptăm după '89 în grupul nostru şi să-i arătăm toată încrederea şi simpatia. Cariera lui jurnalistică, ireproşabilă, bazată pe convingeri şi pe o anume furie ce ţâşnea chiar din drama proprie, s-a întrerupt brusc când dosarul lui a fost făcut public. Mai e nevoie să disecăm datele acestui parcurs ca să înţelegem nedreptatea ce i s-a făcut în anii studenţiei şi nedreptatea ce i se tot face la nesfârşit, fiindcă e o nedreptate continuă, după publicarea dosarului de informator? Tinerii de azi din presă, care nu au cunoscut coşmarul totalitarismului, dar se grăbesc să condamne, adesea la ordin, au desigur o tresărire de superioritate în faţa acestei execuţii publice. Ei sunt desigur mai buni decât Carol Sebastian.

Deconspiraţi, unii preferă să se retragă total din spaţiul public, alţii se apără (cel mai convingător a făcut-o N. C. Munteanu în cartea sa *Ultimii şapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securităţii*), aţii în fine o fac neîndemânatic şi părând că se justifică. Dar într-un fel sau altul pedeapsa cea mai mare e interioară, iar cel ce n-o intuieşte suferă de un grav handicap în ordine umană.

Nu vream să spun cu aceasta că toţi informatorii au fost victime în aceiaşi termeni şi că fiecare informator îşi duce cu sine cadavrul propriului trecut cu aceleaşi dezgust şi revoltă fără obiect precis. Dar dacă unul singur, nu mii şi sute de mii câţi sunt, resimte injustiţia acestei situaţii, atunci societatea românească de azi, ce se proclamă democratică şi liberă, trebuie să-l elibereze pe acel captiv. Cum? Punând o şapă de beton peste această hazna. Să intre în infernul dosarelor doar acela ce nu le va folosi ca să lovească încă o dată şi pe care şcoala l-a învăţat cum se distribuie nuanţele, fără de care riscăm să ne aliniem cu toţii la practicile fostei Securităţi.

Vasile POPOVICI

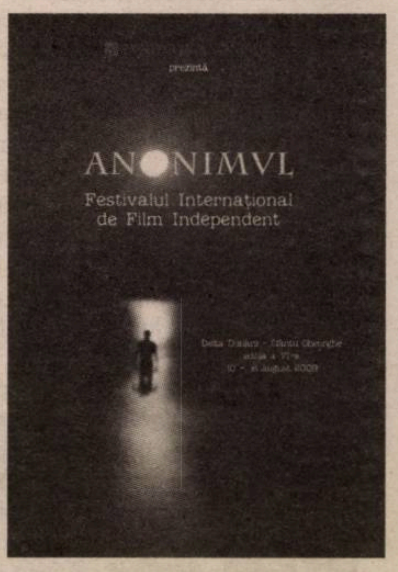
Festivalul Internaţional de Film Independent **ANONIMUL**

Între 10 si 16 august 2009 va avea loc la Sf. Gheorghe, în Delta Dunării, ediţia a VI-a a Festivalului de Film Independent ANONIMUL.

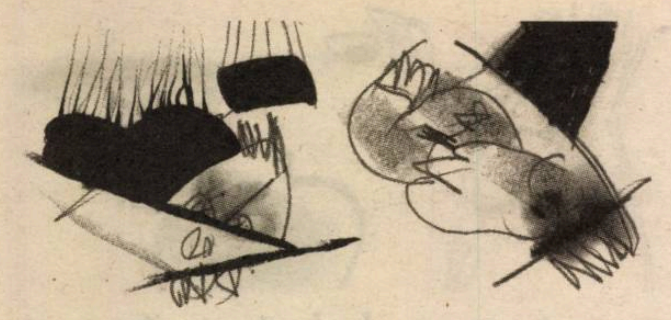
Festivalul îşi păstrează şi în 2009 atât structura sa competiţională cu lungmetraj, scurtmetraj ficţiune şi scurtmetraj animaţie, cât şi programul Eco Docs, iniţiat în 2007, în cadrul căruia se vor prezenta producţii recente despre problemele globale cu care se confruntă astăzi omenirea. Tema şi titlurile din programul paralel principal al festivalului vor fi anunţate ulterior. În plus, anul acesta, Festivalul de Film ANONIMUL va relua programul dedicat filmelor româneşti – scurt şi mediumetraje, documentare scurte şi lungmetraje.

Început anul trecut, mandatul selectorului Ludmila Cvikova, unul dintre selectorii Festivalului de Film de la Rotterdam, continuă şi în 2009. Ludmila Cvikova va include în competiţia din acest an 7 titluri care vor concura pentru Marele Premiu al Festivalului ANONIMUL – premiu acordat exclusiv pe baza voturilor exprimate de publicul prezent la Festival şi care este în valoare de 3.000 dolari. Titlurile din competiţia de lungmetraj vor fi anunţate după 15 iulie 2009.

Competiţia de scurtmetraj cuprinde 24 de scurtmetraje de ficţiune şi 18 scurtmetraje de animaţie care concurează pentru: Premiul publicului pentru cel mai bun scurtmetraj de ficţiune, Premiul publicului pentru cel mai bun scurtmetraj de animaţie şi Premiul Ovidiu Bose Paştina pentru scurtmetraj acordat de Fundaţia Anonimul. Fiecare din cele trei premii are o valoare de 1.000 dolari.



În acest an, Festivalul de Film ANONIMUL a primit un număr total de aproape 300 de scurtmetraje de ficţiune şi animaţie din 37 de ţări. La acestea s-au adăugat un număr de 45 scurtmetraje româneşti. Înscrierile s-au deschis în februarie 2009 şi s-au încheiat pe data de 8 iunie 2009. Selecţia va fi făcută de criticul de film Irina Margareta Nistor şi de Ludmila Cvikova care vor alege cele 24 respectiv 18 scurtmetraje din competiţie. Titlurile din competiţia de scurtmetraj de ficţiune şi animaţie vor fi anunţate după 15 iulie 2009.



e mai are în comun generația adolescenților de acum șaizeci de ani cu generația actuală, născută cu telecomanda televizorului în mână.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De când n-ați mai stat **de veghe în lanul de secară?**

NU CRED că există pe planetă vreun colțișor unde numele lui Holden Caulfield, eroul lui J. D. Salinger, să fie necunoscut. Romanul *The Cacher in the Rye* („De veghe în lanul de secară"), apărut în 1951, a fost tradus în toate limbile pământului, fiind, decenii la rând, lectura preferată a milioane de adolescenți. Spiritul rebel, refuzul violent al unei societăți „phony", setea de libertate (fie ea și una controlată), aspirațiile nobile au fost prizate cu nesaț la vârsta marilor elanuri, dar și după. În România, *De veghe în lanul de secară* stă și astăzi sub zodia fastă a best-seller-ului. Chiar și la a doua traducere, realizată de Cristian Ionescu (prima, din anii '60, datorată Catincăi Ralea și lui Lucian Bratu, se cam ponosise la nivelul limbajului „dă cartier" intens folosit de autor), rămâne, săptămână de săptămână, pe lista celor mai vândute cărți ale Editurii Polirom.

Deși face parte dintre lecturile obligatorii recomandate în liceele și universitățile americane (nu lipsește nici din faimosul „canon occidental" al lui Harold Bloom), pe piața literară americană tribulațiile cât se poate de terestre ale lui Holden Caulfield într-un New York neprietenos, populat cu personaje dubioase, au fost abandonate în favoarea aventurilor extra-senzoriale ale mai recentei celebrități Harry Potter. Schimbare de vremuri, schimbare de mentalitate. Dar nu numai atât. Ce mai are în comun generația adolescenților de acum șaizeci de ani cu generația actuală, născută cu telecomanda televizorului în mână, trecută prin epoca jocurilor Nintendo, iar acum invitată să-și creeze pe computer propriile povești îmbibate în violență, limbaj primitiv și intens irigate de hormoni în stare pură.

Dincolo de „spiritul vremii", problema perisabilității miturilor culturale trebuie să ne preocupe. Știam încă de-acum vreo zece ani că perplexitățile ambalate într-un *slang* new-yorkez datat nu prea mai țin la generația actuală de adolescenți. Salinger e tot mai mult un autor pentru lectorii maturi, dispuși să sacrifice plăcerea lecturii participative în folosul uneia de analiză a structurilor psihologice și a limbajului. Problema e că astfel de cititori sunt din ce în ce mai puțini, aproape un club de elită, refugiați prin sălile de lectură ale bibliotecilor sau în spațiile de discuții „tematice" din marile librării americane. Într-un fel, Salinger trăiește drama cântăreților rock, intrați într-un ireversibil con de umbră după sezoanele, anii sau chiar deceniile de glorie. Vor figura, desigur, în istoriile culturale, dar nimeni nu va mai avea vreo tresărire la încercările lor de *come-back*.

Deși a renunțat să mai publice încă din 1965 (în 1968 a revenit fulgurant, dând la iveală o povestire din ciclul dedicat familiei Glass), deși s-a retras complet din viața publică, el a continuat să se bucure de un succes considerabil. Despre opera lui s-au scris necontenit studii, i s-au dedicat monografii și volume omagiale (recomand celui interesat de avatarii contemporani ai „salingerismului" un volum din 2001, *With Love and Squalor*, în care paisprezece scriitori intră într-un inedit dialog cu părintele lui Holden Caulfield și creația lui, după cum indispensabile sunt cărțile lui Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* și Paul Alexander, *Salinger. A Biography*, precum și amintirile fiicei scriitorului, Margaret A. Salinger, *Dream Catcher. A Memoir*). Ascuns în casa-fortăreață din Cornish, New Hampshire, el a continuat să fascineze lumea prin istoriile sale bizar-umoristice, în care filozofia orientală își căuta adăpost în zonele nevrozate ale unei Americi în continuă reinventare de sine.

Se părea că vom rămâne în memorie cu această imagine a lui Salinger și că, poate, după moartea lui vor ieși la lumină promisele manuscrise. Personal, am mari dubii că scriitorul a mai produs ceva de nivelul cărților din anii '50 și '60. Cred mai degrabă că în toți acești ani n-a finalizat nimic. Pe cât de bun scriitor s-a dovedit în intervalul în care a avut o viață literară activă, pe atât de imbatabil administrator al propriei faime a fost după retragere. S-a opus cu încăpățânare ecranizării cărții sale de căpătâi, deși ofertele au curs cu duiumul: de la marii producători de la Hollywood, la vedete precum Jerry Lewis și Marlon Brando, până la Tobey Maguire și Leonardo DiCaprio. John Cusack (unul din actorii mei preferați) spune că marele regret al vieții sale, la împlinirea majoratului, a fost că nu mai are vârsta de a-l juca pe Holden Caulfield.

Recent, la nouăzeci de ani și, după spusele apropiaților, grav bolnav, Salinger s-a văzut în epicentrul unui nou scandal. Un tânăr scriitor suedez, care și-a ales pseudonimul străveziu J. D. California, a încercat să publice o carte cu titlul *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Ar fi vorba, din câte am aflat din presa anglo-saxonă, despre continuarea poveștii adolescentului nevrotic, reîntâlnit la șaizeci de ani după întâmplările povestite de Salinger. Sub numele sugestiv Mr. C, îl descoperim pe Holden evadând, la 76 de ani, dintr-o casă de bătrâni și trăind o serie de noi aventuri. Sora lui, Phoebe, e dependentă de droguri și pândită de nebunie. Pentru ca lucrurile să fie limpezi, într-un *clin d'oeuil* cam grosolan, ce-i drept, Salinger însuși e invocat ca personaj, încercând să scrie o continuare a romanului care i-a adus faima planetară.

Aflând despre iminenta apariție a acestei continuări, Salinger a intentat un proces – pe care l-a și câștigat – prin care interzice publicarea cărții. Deși autorul pretinde că acțiunea idolului său este „nebunie curată" („are drept de copyright asupra numelui personajelor, dar nu și asupra stilului și a perspectivei narative. Pentru mine, e povestea unui om bătrân. E și poveste de dragoste, povestea unui scriitor și a personajului său"), tribunalul a intervenit cu fermitate – probabil de teama unui scandal încă mai mare. Nefiind vorba nici de un plagiat, nici de folosirea nepermisă a unor citate, lucrurile rămân însă discutabile. Până unde se întinde dreptul creatorului asupra creației sale?

Pe de altă parte, e previzibil că acest nou scandal va readuce în discuție personajul și cartea intrate de mai multă vreme într-o eclipsă. Deși din punct de vedere comercial *De veghe în lanul de secară* continuă să fie un succes (anual se vând cam un sfert de milion de exemplare), impactul literar a descrescut vertiginos. Tânăra generație nu se mai recunoaște deloc în suferințele acestui nou tânăr Werther de la Pencey Prep, iar lexicul cărții e pur și simplu bătrâncios, depășit de uluitoarea dinamică lingvistică a ultimelor decenii. Mutația de gust a fost sintetizată de comentariul elevilor și studenților care, la unison, afirmă că „n-are de ce să-mi pară rău pentru un puști bogat care-și petrece un week-end liber în New York City!"

Angoasele, singurătatea, proiecțiile onirice ale lui Holden nu par să-și mai găsească vreun sens într-o lume în care cultul socializării de dragul socializării a atins cote isterice. Salinger, cu intuiția lui sigură, a simțit că simpla valoare a cărții nu e suficientă pentru a-i perpetua succesul, astfel încât a considerat necesar să provoace periodic scandaluri – fie că e vorba de ecranizări, adaptări, traduceri sau reeditări. Copertele cărților sale trebuie să fie întotdeauna, și în orice limbă, extrem de simple, fără vreo ilustrație grafică și fără prefețe sau aparat critic.

Constat din propria-mi experiență de predare că interesul față de carte e în pierdere de viteză. Dar nu și față de alte scrieri ale lui Salinger, îndeosebi cele *Nouă povestiri*, dar și mari porțiuni din saga fantast-nevrotic-zen-budistă a clanului Glass. Asta nu-i diminuează din valoare și nici din inegalabilul farmec. Cartea a ajuns chiar să funcționeze ca o hârtie de turnesol în care descifrezi cât de mult se schimbă lumea, chiar în timp ce tu citești, chiar în timp ce tu stai de veghe în propriul tău lan de secară – un lan parcă din ce în ce mai pustiu, în care nu mai ai pe cine salva, pentru că nici copiii, nici prăpăstiile nu mai sunt ce-au fost. ■

Concurs pentru Premiul „**Insula Europea**"

ISTITUTO ROMENO DI CULTURA E RICERCA UMANISTICA DI VENEZIA

Scriitorii cu vârsta sub 35 de ani, cetățeni ai Uniunii Europene, care au publicat în țara de origine, după 31 ianuarie 2008, o operă în proză (roman sau culegere de povestiri), scrisă într-una una din limbile oficiale ale UE și care nu a apărut sau nu se află în curs de traducere în Italia, sunt invitați să participe la prima ediție a Premiului internațional literar „Insula Europea".

Premiul este organizat de Asociația *„Pro Loco" di Bastia Umbra*, în colaborare cu Asociațiile *„NUBE – Nuova Biblioteca Europea"* și *„Voci di Babele"*. Juriul concursului va fi format în principal din tineri specialiști ai universităților din Padova și Perugia, membri ai asociațiilor colaboratoare (doctori și cercetători la facultățile de limbi și literaturi străine).

Înscrierea la concurs este gratuită, cu mențiunea că un autor se poate înscrie doar cu o singură operă.

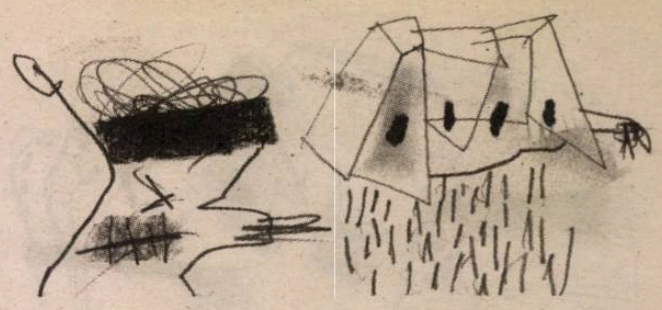
Opera (în trei exemplare) se va trimite până în data de 31 iulie 2009 la următoarea adresă:

Premio letterario „Insula Europea"
c/o Carlo Pulsoni
Facoltà di Lettere
Piazza Morlacchi 11
06123 Perugia
Italia

Numele câștigătorului va fi anunțat la Perugia, pe 9 octombrie, în deschiderea manifestării „Lectura și scrisul între mai multe culturi: cărți și biblioteci din Uniunea Europeană".

Festivitatea de decernare a Premiului (în valoare de 1.000 euro) va avea loc pe 30 octombrie.

Organizatorii italieni își propun ca, prin intermediul acestui premiu, să creeze o rețea de valori ale tinerei literaturi din Europa. Ulterior, în promovarea concursului și a câștigătorilor săi se va implica și Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția.



Am profitat de prezența la Bookfest 2009 a lui Martin Page, autor discret, care vorbește despre sine cu economie, pentru ca România literară să fie... *à la page*.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Cum ați devenit celebru?

Am profitat de prezența la Bookfest 2009 a lui Martin Page, autor discret, care vorbește despre sine cu economie, pentru ca **România literară** să fie... *à la page* și „în cărți".

Invitat: Martin Page

POVESTEA publicării lui Page în România începe așa: într-un teanc de cărți primite din toată Europa era și micul roman *Comment je suis devenu stupide*, publicat la o editură pe care o remarcasem mai demult, din cauza numelui ei autoironic, Le Dilettante. Aveam să constat mai târziu un ton comun al cărților de aici: romane scrise în genere de tineri, nonconformiste, dar nu agresive, nu acuzându-i pe ceilalți ca să se evidențieze pe sine, construite pe idei proaspete. Am citit deci povestea semnată de un nume predestinat, parcă, să fie legat de hârtie (*page*=pagină), și mi-a plăcut. Era traversată de un umor reconfortant și totodată de o tristețe de calitate. Îmi amintesc că le-am povestit colegilor mei Vlad Russo și Vlad Zografi subiectul, le-am vorbit despre atuurile cărții și le-am cerut părerea: era un nume nou și putea fi riscant. M-au încurajat, astfel că *M-am hotărât să devin prost* a apărut în colecția „Cartea de pe noptieră", și a ajuns curând unul dintre cele mai vândute titluri ale seriei. Acum, la al treilea roman publicat de Page în această colecție, *O poveste de dragoste, poate*, și la a doua vizită în România, *m-am hotărât* să-i iau un interviu pentru cititorii familiarizați cu felul lui de-a scrie. Pe scurt, e vorba de cărți care pornesc de la o idee ingenioasă, creând o intrigă cvasipolițistă, un suspans discret, rezolvate poetic, nu aventuros. Un personaj tânăr, inadaptat, dar blând, gentil și multe detalii de viață cotidiană din Parisul zilelor noastre. Dintre cele care mi-au plăcut cel mai mult în ultima carte pomenesc doar unul: din coșul plin al celor care stau la coadă la supermarketuri poți afla totul despre intimitatea lor (dacă sunt singuri sau dacă au o familie numeroasă, ce vârste au, ce gusturi culinare, ce gel de duș folosesc și câte altele). A sta la coadă și a privi, din plictiseală, în coșul din apropiere e aproape o chestiune de voyeurism sau ca și cum ai citi jurnalul intim al celui de alături.

O poveste de dragoste, poate pornește de la ideea *malentendu*-ului. O iubire care se termină cu despărțirea (ruptură, divorț, chiar separare amiabilă) este pornită de la o neînțelegere, este istoria unui *malentendu*. Orice romancier ar fi ilustrat tema, în funcție de talent și putere, istorisind o poveste de gen, în care cei doi cred că și-au găsit perechea și constată după un timp că a fost o greșeală, că e „confuzie de persoană", că destinatarul sentimentelor reciproce e un necunoscut. Martin Page nu face așa. Cartea lui începe cu un telefon de despărțire. Clara îl anunță pe Virgile, naratorul nenorocos în dragoste și ușor nevrotic, că totul s-a terminat între ei. Urmează telefoane de la prieteni plini de compasiune, care-l încurajează. Un mic detaliu: Virgile nu cunoaște nici o Clara. Urmează o căutare a iubirii pierdute...sau nu, rămâne de văzut.

Cum v-ați hotărât să deveniți celebru? V-a schimbat faima viața?

Nu cred că am devenit celebru. În cazul scriitorilor faima este întotdeauna foarte limitată. Iar asta este, fără îndoială, un lucru bun. Singurul avantaj când ești cunoscut este că dobândești o mare libertate [la lansare, dl. Page a vorbit și de sentimentul reconfortant al independenței financiare, n.m., I.P.]. Poți publica diverse cărți care altfel n-ar fi fost acceptate. Și ai timp să te consacri scrisului.

Personajele dumneavoastră aparțin aceluiași model: tineri care refuză regulile – dar fără agresivitatea a ceea ce socotim îndeobște nonconformist – melancolici, interiorizați, meditativi, cu un simț al umorului discret, care e singura lor armă împotriva relelor lumii noastre, în căutarea unui suflet amabil, în sensul etimologic al cuvântului. Le semănați?

Da, cred că eroii mei îmi seamănă. Dar acesta e un lucru pe care-l descopăr ulterior. Nu e prevăzut din start. Am impresia că inventez personaje foarte diferite, foarte depărtate de mine, dar constat, într-adevăr, că-mi sunt aproape în diverse moduri. Și astfel mă descopăr pe mine însumi. Aflu o grămadă de lucruri despre mine, prin intermediul personajelor.

Printre personajele dumneavoastră aveți cumva un favorit, unul pe care să-l numiți, ca poetul, „tu, semenul meu, frate?"

Favoritul meu este mereu ultimul, cel la care scriu, cel pe care sunt pe cale să-l creez. Și mai cred că sunt foarte legat de personajele feminine.

Iubiți Parisul – asta e limpede, din moment ce Parisul e singurul dumneavoastră personaj recurent – mai există și alte orașe care vă plac? Care și de ce?

Iubesc toate orașele mari prin care e plăcut să hoinărești la pas, care au parcuri, cinematografe, librării, muzee, restaurante care să nu fie din cale afară de scumpe. Dragostea mea pentru Paris e datorată întâmplării de a mă fi născut la marginea lui. Dar, în fond, cel mai mult iubesc orașul în care se află prietenii mei. Dacă aceștia ar locui într-un târgușor de provincie, acest târgușor ar deveni orașul meu preferat.

E multă poezie în cărțile pe care le-ați scris. Ce reprezintă poezia pentru dumneavoastră, care sunteți romancier?

În Franța se scrie și se publică puțină poezie, în zilele noastre. Sau una foarte ermetică și foarte intelectualistă. E tare păcat! Iubesc poezia, de altfel așa am și început să scriu. Și citesc tot timpul din diverși poeți. Am impresia că injectez prin contrabandă poezie, în cărțile mele, că fac un lucru ilegal. Sunt mici tușe de poezie...

Cel mai recent roman al dumneavoastră, O poveste de dragoste, poate, *este construit pe ideea* malentendu*-ului în dragoste, a neînțelegerii inițiale. Cum să privim asta? Ca excepție sau ca regulă?*

Malentendu-ul e regula. Norocul nostru, altfel sprecia umană s-ar fi stins de mult. Dar *malentendu*-ul legat de celălalt izvorăște din cel pe care-l avem în permanență cu noi înșine. Malentendu-ul originar aici se află: nu ne cunoaștem, nu ne înțelegem, ne ignorăm cu îndârjire. Și e trist că se întâmplă așa.

De unde vine numele dumneavoastră, Page? Îi știți povestea?

Page e un nume care provine din sudul Franței, din câte știu din apropiere de Baucaire, pe lângă Marsilia (în vecinătate de Tarrascon). Nu-i știu originea și nu știu ce semnificație are.

Care sunt grijile unui scriitor francez când află că e invitat în România?

Sunt încântat că am fost invitat din nou în România. E minunat să fii urmărit în ceea ce faci, să ai o relație de durată cu un editor străin, și, desigur, cu cititorii. Asta îți dă curaj, te ajută.

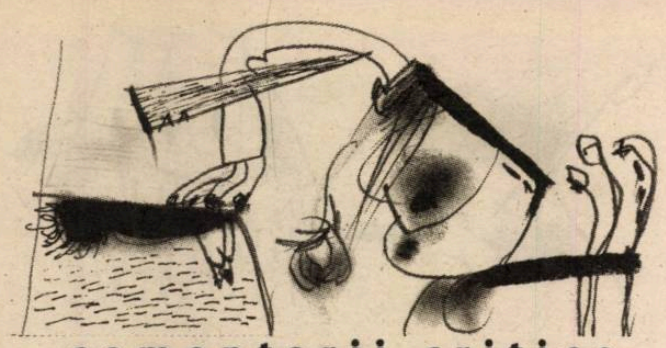
Pentru cititorii noștri: care e adresa dumneavostră electronică?

Iat-o: martin.page@yahoo.fr.

Vă mulțumesc pentru interviu, în numele cititorilor colecției „Cartea de pe noptieră" și în numele cititorilor **României literare**. ■

Martin Page dând autografe, la Bookfest 2009, pe cel mai recent roman al său.

Mona Antohi, coordonatoarea „Cartii de pe noptieră" si Martin Page, dupa vizitarea Ateneului.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Între **caduceu și liră**

Numai așa îmi pot explica de ce, dintre atîția medici care s-au apucat de scris, foarte puțini au primit recunoașterea criticii de specialitate.

CA SĂ ÎNTOCMEȘTI un dicționar al scriitorilor români de formație medicală trebuie să îndeplinești trei condiții: să îndrăgești literatura, să ții la breasla medicilor și să fii tu însuți medic. Mihail Mihailide le îndeplinește pe toate trei, de unde și acribia cu care s-a înhămat în ultimele decenii la o întreprindere atît de laborioasă. Cum însușirile unui asemenea instrument de lucru se impun de la sine – avem în sfîrșit un lexicon adus la zi al medicilor-scriitori din România – nu mă voi opri asupra detaliilor lui tehnice, ci asupra îndoitei ipostaze pe care o au protagoniștii din paginile lui: medic și scriitor deopotrivă. Căci nu te poți abține să te întrebi cum se împacă, înmănuncheate în conturul aceleiași ființe, cele două virtuți. Nu cumva coabitarea lor se răsfrînge dăunător asupra amîndurora? Întrebarea nu are nimic malițios sau perfid în ea, ci descinde dintr-o mai veche nedumerire personală, o nedumerire avînd în subsidiar aceeași simpatie față de lumea medicilor pe care o are și domnul Mihail Mihailide.

Întîi de toate, un dicționar al scriitorilor cu pregătire medicală e un act de exclusivism cultural. El dovedește o mentalitate de castă în accepția nobilă a expresiei: orgoliul apartenenței la o breaslă aparte, una înzestrată cu conștiința elitei pe care o reprezintă. Și pe bună dreptate, căci tagma medicilor are hram elitar. Începînd cu anii și examenele din timpul facultății, a cărei absolvire echivalează cu un veritabil chin al educației asumate – chin care face ca Medicina să fie probabil cea mai grea facultate din învățămîntul contemporan – și trecînd prin infernul concursurilor îndurate în vederea obținerii posturilor, gradelor și eventualelor funcții administrative, totul îi împrumută medicului profilul unei ființe pentru care selecția profesională echivalează cu o intrare în rîndul celor aleși. De aceea, chiar și numai sub unghiul efortului depus, viața unui medic seamănă cu o tracasare necontenită, concurența acerbă silindu-l la o pregătire ce pare să nu mai sfîrșească nicicînd.

Dar aceste ordalii inerente profesiei nu pot explica înclinația culturală a medicilor și, în cazul unora dintre ei, apetența bizară pentru scris. Mai degrabă ai fi înclinat să spui că medicii sunt buni degustători de cultură, dar nu creatori înlăuntrul ei. Cert este că, în orice familie unde există măcar un medic, aerul care te întîmpină are o altă încărcătură spirituală: o mireasmă selectă născută dintr-o anumită optică asupra vieții. Iar cauza nu e de căutat în snobismul medicilor și nici în vanitatea unor ființe care, știind că fac parte dintr-o categorie șlefuită, vor să-și etalezе semnele distincției. Cauza e de căutat în două virtuți ale naturii medicale.

Prima virtute am pomenit-o deja: efortul cerut de meseria ca atare. Există un prag al muncii cu tine însuți dincolo de care ceva în ființa ta începe să miroase a spirit. Altfel spus, medicul are un ce aparte în ținuta lui, un soi de noblețe stilată, care îi dă imboldul de a se considera altfel în comparație cu restul. E alura și mîndria firească a omului cu ștaif. Nu e vorba de fumuri cabotine, ci de o conștiință a aristocrației bazate pe merit, dacă nu și pe stirpe. Iar conștiința aceasta are drept urmare o sporire a pretențiilor intelectuale. Iată de ce medicul caută rafinamente culturale și le cultivă cu bună-știință, ca semn al elitei căreia îi aparține. De aceea, cei mai scutiți de mrejele vulgului sunt tocmai medicii. Ei sînt sectari prin pregătire și mizantropi prin conștiința superiorității lor, și în van vei aștepta să-i vezi nutrind simpatii față de mulțime. Simțul ierarhiei i-a făcut imuni la apeluri de solidaritate cu gloata. De aici și aerul aristocratic, de ascuțime psihică, pe care persoana lor îl emană. Iar ascuțimea aceasta se manifestă în cazul unora sub forma scrisului.

A doua virtute privește arta medicului de a se eschiva din fața suferinței. Cînd ești martor la atîta suferință zilnică îți cauți instinctiv mijloace de apărare în fața ei. Iar medicul fuge de durere într-o lume pe care și-o creează singur, între pereții casei sau între hotarele imaginației sale. Iar această lume e una culturală. Firește, ar putea recurge și la calea obișnuită de atenuare a durerii – viciile –, dar bun cunoscător al trupului cum e, știe că nu acolo e de găsit salvarea. Și astfel, supunîndu-și viața unei discipline sănătoase, medicul se ascunde în universul paralel al deprinderilor culturale. Pe dinăuntru, el e tot atît de nefericit ca restul oamenilor, dar e un nefericit suficient de antrenat spre a nu cădea în greșelile pacienților săi. De aceea, el fuge de suferință printr-o încorsetare austeră și igienică a vieții, știind să se conserve mult mai bine decît majoritatea semenilor. Iar mijlocul prin care își compensează încorsetarea poartă numele de rafinament cultural. E modul clasic prin care știe să se prețuiască în proprii ochii, făcînd din sine un obiect al considerației atente.

Dar fiindcă este un bun tehnician al trupului – și nu trebuie să ne îndoim că specialistul care știe cu adevărat ce se întîmplă pe dinlăuntru cu omul e medicul – cunoașterea pe care o are în privința piuliților organismului devine un handicap în materie de creație. Cu alte cuvinte, cînd știi prea mult despre animalul din om, nu mai poți să ai iluzii în privința esenței lui. Îți pierzi naivitatea și putința de idealizare, căpătînd în schimb acea formă de cinism matur care echivalează cu stingerea vînei creatoare. Un medic, obișnuit să-și păstreze vigilența la treapta lucidității rationale, nu mai are înțelegere pentru laturile întunecoase ale talentului. Tot ce e tenebros și irațional îi repugnă, iar talentul cere un teren premorbid și tulbure. Vrem nu vrem, predispozițiile artistice nu-și ating apoteoza decît pe fundalul unei naturi patologice. În sine, ele nu sunt nici morbide și nici indemne, dar fără morbiditețe ele devin sterile.

Iar medicul, deprins să restrîngă totul la cauzalități intrinseci, e înclinat să reducă arta scrisului la tehnica lui. Pentru el, o scriere reușită cere acuratețe filologică și o bună proprietate a termenilor, cînd de fapt scrisul cere un duh interior care precede filologia și care, cel mai adesea, nu e deloc sănătos. Sau, mai pe șleau, creația cere scrînteală, indisciplină, dezordine interioară – exact stihiile pe care medicul le respinge spontan. Adept al sănătății pe care a învățat să și-o întrețină în chip constant, medicul se privează astfel de catalizatorul talentului său, boala. Educat să lupte împotriva bolii, doctorul cu veleități scriitoricești își sterilizează predispozițiile literare. Nici un om sănătos nu simte nevoia să scrie, căci scrisul, în intimitatea lui, e echilibrarea unei descumpăniri, supapa unei tensiuni, leacul unei răni. Păstrîndu-și trupul în parametrii sănătății standard, medicul nu mai are cum să fie creator: în condiții aseptice, germenele nici unei creații nu mai încolțește. Cum însă nimeni nu a descoprit încă patogenia talentului, schemele de dozare a resorturilor scriitoricești după rețete de sănătate nu pot avea efect. Scrisul nu e o chestiune teoretică decît pentru filologi.

Ce înseamnă asta? Că nu poți să fii medic și scriitor totodată. Ci doar prin alternanță și cu intermitență. Un medic, cînd scrie, își suspendă statutul de medic, lucrînd împotriva condițiilor pe care se străduiește în restul timpului să și le păstreze: parametrii sănătății sale. Un medic care intră în pielea scriitorului își anulează luciditatea terapeutică. Din om de știință devine artist, transformare care, de la o anumită vîrstă încolo, se face din ce în ce mai greu. De aceea e foarte anevoios ca cele două virtuți să coabiteze fără conflicte dramatice. Mai devreme sau mai tîrziu, ori scriitorul abdică, ori medicul se leapădă de profesia sa.

Numai așa îmi pot explica de ce, dintre atîția medici care s-au apucat de scris, foarte puțini au primit recunoașterea criticii de specialitate. Foarte puțini au reușit să-și păstreze talentul pe timp îndelungat. Un Papilian sau un Voiculescu în trecut, iar azi un C. D. Zeletin, un Răzvan Petrescu sau un Emil Brumaru – sunt cazuri rare. Talentul lor a fost și este pre-medical, iar marele lor merit este că au știut să-și țină pregătirea medicală departe de înzestrarea literară. Cum au reușit, numai ei știu.

E grăitor în această privință un citat din Alexandru Ciocâlteu, la rîndul lui medic și scriitor, citat redat de Mihail Mihailide în dicționarul de față: „Dacă aș putea să o iau de la capăt, nu știu dacă aș mai face medicina. M-aș fi bucurat să am pe cineva în spate, un mercenar sau o familie de oameni bogați și să fac filologia. Mi-ar fi plăcut mai mult să citesc și să scriu decît să fac medicină. Sunt două lucruri care sunt în cumpănă. Făcînd medicină, trăiesc literatura, ceea ce este mult mai greu de suportat, și atunci totul este să mergi între fantasmele pe care ți le constitui pentru a supraviețui și suferința semenilor tăi pe care încerci să o îndepărtezi, dacă poți." (p. 190)

E foarte greu așadar să ții într-o mînă caduceul cu un singur șarpe al lui Esculap, iar în cealaltă, lira cu mai multe coarde a lui Orfeu. Greu, dar nu imposibil. Dovadă darul pe care Mihail Mihailide, în urma unei munci al cărei preț numai el îl știe, l-a făcut colegilor săi: o antologie în care generațiile de medici cu aplecări literare își pot contempla, bio-bibliografiile și opiniile criticii literare pe marginea volumelor scrise. ■

Mihail Mihailide, *Literatura artistică a medicilor*, Ed. Viața Medicală românească, 2009, 730 pag.

Ion Pop ştie care e locul fiecărui autor în tabloul echinoxist. Criteriile lui nu sunt pur şi simplu estetice, ci, aş spune, cu asupra de măsură estetice.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Argumentul **Echinox**

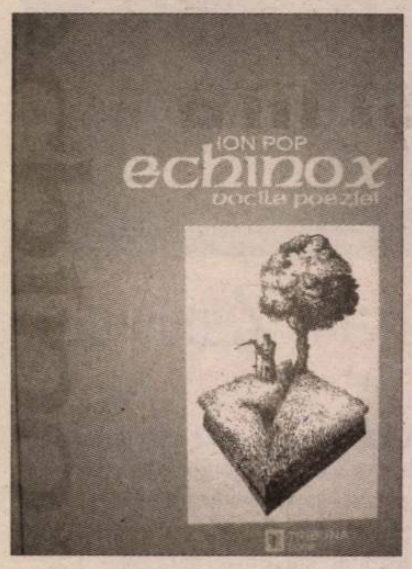
MARELE PERICOL pentru orice comentator al criticii lui Ion Pop e acela de a se ţine prea aproape de text. (Sigur că, până la urmă, un asemenea de exerciţiu de lectură n-ar fi, intelectual vorbind, lipsit de foloase. Dar, la fel de sigur, rezultatele lui pozitive, de natură exclusiv analitică, s-ar dovedi, la rece, minore. Fiind, acolo, destule *de învăţat*, prea multe *de spus* nu mai rămân.) Surplusul de fidelitate funcţionează, aşadar, inhibitoriu. Căci nici glosa adjectivală, nici enunţarea evidenţelor (căile de acces cele mai frecvent etalate în receptarea demersurilor lui Ion Pop) nu pot trece, cu bună credinţă, drept angajament interpretativ.

E, probabil, unul din motivele pentru care cronicarii descriptivişti nu s-au repezit să recenzeze o carte, totuşi, inevitabilă, ca *Echinox. Vocile poeziei*. Şi nu e deloc o întâmplare că, dintre puţinele articole ce i-au fost dedicate, cele mai bune şi mai empatice sunt semnate de doi critici literari din provincie cu vădită înzestrare eseistică, Al. Cistelecan, în *Cultura*, şi Andrei Terian, în *Ziarul de Duminică*. Celui din urmă îi aparţine, de altminteri, o corectă disociere de principiu. Deşi, remarcă Terian, aniversar prin forţa lucrurilor, fiind publicat la împlinirea a patruzeci de ani de *Echinox*, volumul acesta nu e, spre cinstea lui, numaidecât unul festiv. Ce îl salvează de asemenea ispite sunt, paradoxal, două figuri implicite ale excesului. Echilibrul conţine, mai mult decât libertate şi egalitate, libertarianism şi egalitarism.

La primul se face, voalat, referire în *Introducere*: „Căci, aşa cum am observat şi cum s-a notat în mai multe rânduri, gruparea *Echinox* şi-a propus de la început să asigure doar un spaţiu de exersare a talentelor nou apărute printre tinerii, mai ales studenţi, fără nici o constrângere programatică. Numai spiritul critic lucid şi neconcesiv, educat în Universitate, a încercat să funcţioneze ca instrument de conştientizare a unor moduri personale de a scrie, cu cerinţe care au trecut, în timp, de la nişte îndrumători şi ei tineri, către încăperile intimei meditaţii asupra propriilor posibilităţi şi unelte de expresie. Faptul s-a putut constata chiar şi atunci când, în preajma unei cotituri importante a scrisului poetic românesc, pe care avea s-o realizeze generaţia afirmată în anii '80 ai secolului trecut, poeţii de aceeaşi vârstă biologică şi literară cu cei, de pildă, de la Cenaclul de Luni bucureştean, de la *Alma Mater (Dialog)* ieşeană ori de la *Forum*-ul *studenţesc* din Timişoara, au ezitat să exprime idei retoric-militante, optând pentru mai modesta întoarcere spre sine, reticenţi faţă de orice tip de înregimentare, fie ea şi «generaţionistă». Dovadă, răspunsurile foarte ponderate la ancheta publicată în *Echinox* în 1979, sub titlul stănescian *Dreptul la timp*, realizată de Nicolae Băciuţ." (pag. 7)

Nu uşoara maliţie la adresa pretenţiilor de centralizare lunediste se cuvine, în primul rând, reţinută, ci accentul, cu focar mai adânc, pus asupra autonomiei strategice a grupării clujene. Oricum, în istoria acesteia, începutul deceniului al nouălea reprezintă numai o secvenţă, nici măcar, ne sugerează Ion Pop, cu mult mai fertilă decât celelalte două, care o încadrează, în timp, aproape simetric. Dintre numeroasele determinări tipologice asociate celor cincizeci şi două de portrete care alcătuiesc *Echinox. Vocile poeziei*, aceea privitoare la momentul optzecist e singura consemnată cu nedisimulat scepticism. Termenul însuşi nu apare decât între ghilimele. (Şi atunci, în debutul studiilor despre autori de raft secund, ca George Achim, a cărui poezie de tranziţie oferă un bun prilej retrospectiv.) Firește, se poate discuta mult şi contradictoriu în această privinţă. Personal, văd lucrurile puţin altfel decât profesorul Ion Pop. Mă îndoiesc, de pildă, că echinoxiştii afirmaţi în preajma anilor '80 îi preferau tacit pe colegii mai vârstnici (echinoxişti şi ei) congenerilor imediaţi (lunedişti sau nu). Am, pentru aceasta, argumentele mele bibliografice, oferite, printre altele, de volumele, concepute la cald, semnate de Radu G. Ţeposu şi de Ion Bogdan Lefter. Ceea ce nu mă împiedică să constat, cavalereşte, credibilitatea şi autoritatea raţionamentelor puse la lucru de criticul clujean. Argumentul *Echinox* se ţine bine pe picioare în istoria literară a ultimelor decade.

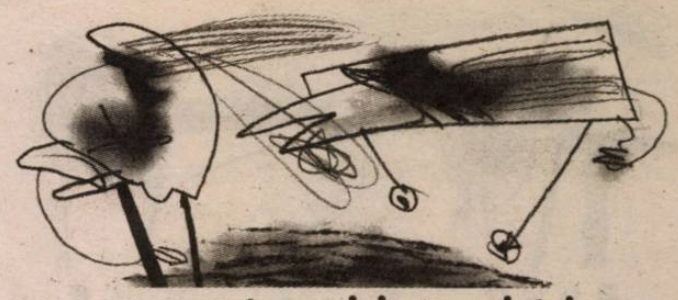
O dată, pentru că Ion Pop nu impune, deşi i-ar fi la îndemână, ierarhii: „Rămas deschis, atelierul numit *Echinox* a produs multe versuri şi multă poezie adevărată,



Ion Pop, *Echinox. Vocile poeziei*, Editura Tribuna, 2008, 370 pag.

participând în chip substanţial la mişcarea literară românească a acestui timp. Paginile care urmează o comentează pe suprafeţe inegale, a căror dimensiune nu reflectă în nici un caz şi poziţia, ce poate fi altfel aproximată de lectură, într-o ierarhie a valorilor. Dar o parte din aceste comentarii au apucat să se închege ca profiluri mai mult sau mai puţin articulate, datorită unor varii circumstanţe, dintre care cea a intermitenţei activităţii de «cronicar» a cititorului care am fost nu e cea mai puţin însemnată." (pag. 15)

Precauţia aceasta, luată cu o onestitate astăzi rară, e suficientă pentru a justifica inerentele diferenţe de nivel care apar într-o listă de nume atât de bogată. Fiindcă sunt de găsit în cuprins, pe lângă poeţi care aproape că nu mai au nevoie de vreo fişă exegetică, şi câţiva, necunoscuţi, al căror statut nici măcar dicţionarele nu-l pot elucida întru totul. (Ion Pop e, şi în sensul acesta, foarte eficient.) În spirit egalitarist, las eventualele semne de întrebare la dispoziţia cititorilor: Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Aurel Şorobetea, Gavril Moldovan, Horia Bădescu, Teofil Răchiţeanu, Mircea Muthu, Iustin Moraru, Nicolae Sârbu, Romea Cantemir, Radu Ulmeanu, Mariana Bojan, Nicolae Diaconu, Alexandru Pintescu, Vasile Sav, Ion Vădan, Dan Damaschin, Virgil Mihaiu, Ion Cristofor, Ioan Moldovan, Mircea Petean, Andrei Zanca, Aurel Pantea, Augustin Pop, Viorel Mureşan, Octavian Soviany, Ionel Bota, Traian Ştef, Ion Urcan, Emil Hurezeanu, Marta Petreu, Ion Mureşan, Nicolae Băciuţ, Ion Hirghiduş, Dumitru Chioaru, Ioan Milea, Flore Pop, Ştefan Melancu, George Achim, Virgil Leon, Iulian Boldea, Ruxandra Cesereanu, Letiţia Ilea, Luminiţa Urs, Adrian Suciu, Orlando Balaş, Roxana Sicoe-Tirea, Rareş Moldovan, Cosmin Perţa, Ştefan Manasia, Andrei Doboş.



Omogenitatea listei ţine numai de umoare. Deşi operează cu doze egale de politeţe academică, Ion Pop ştie, cu infime derapaje, care e locul fiecărui autor în tabloul echinoxist. Criteriile lui nu sunt *pur şi simplu* estetice, ci, aş spune, *cu asupra de măsură* estetice. (Iată de ce el pare să nu se contrazică niciodată. În capitolul rezervat lui Ion Cristofor, există chiar o reiterare, expusă desigur ceremonios modest, a unui verdict de mai an.) Când mizează cu toată convingerea pe Ion Mureşan, de pildă, stilul inatacabil, nuanţat şi precis de până acolo, primeşte o valenţă de expresivitate în plus. Aşa se face că asistăm la regalul critic al analizei unei cărţi nedefinitivate, dar cunoscute, în mare parte, apropiaţilor. Morga îl părăseşte pentru câteva paragrafe. Fragmentul e memorabil:

„Acum (2008) se tot anunţă o a treia carte, a cărei apariţie – pretinde autorul – se împiedică într-un singur poem, încă nescris, desigur cel mai revelator, fără de care edificiul întreg s-ar clătina grav... Până una-alta, cu diverse tertipuri, poţi reuşi să obţii poemele din volumul încă inedit. Despre câteva dintre ele vreau să scriu nişte rânduri, în chip de cronică a unei cărţi anunţate, după vorba uşor deviată a lui Marquez. Cum va arăta aceasta în forma definitivată pentru tipar, vom vedea. Deocamdată, ne aducem aminte de ceea ce am auzit recitat de poet în diverse reuniuni poeticeşti şi citim ceea ce ni s-a dat de citit. Ce a fost şi ce este Ion Mureşan, cel de la 1980 şi cel din 1993 se ştie." (pag. 254)

E curios, *à propos* de autorul *Cărţii de iarnă* şi de rezervele mele expuse anterior, faptul că, deşi definit mai degrabă drept echinoxist pursânge decât drept optzecist altoit, poetica lui e pusă, nu o dată, sub semnul unui vers prea puţin tributar episoadelor expresionismului românesc. „Nu am decât o singură prejudecată – realitatea,/ la fel cu Democrit materialistul cel care şi-a scos ochii/ pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii/ minţii", scrie Ion Mureşan în cel mai des invocat dintre începuturile poemelor sale.

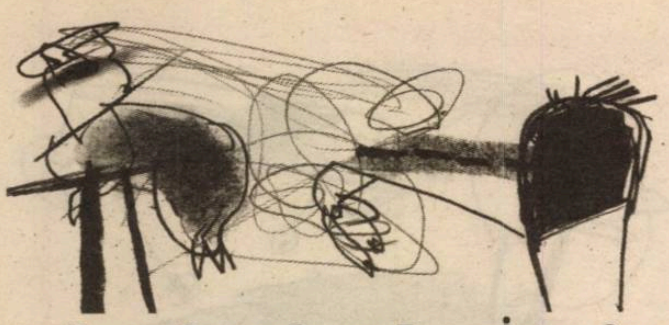
Întemeiate, oricum, pe cea mai strictă contemporaneitate poetică (cel mai vârstnic dintre autori fiind Dinu Flămând, iar cel mai tânăr, Andrei Doboş), studiile din *Echinoxul* lui Ion Pop rămân remarcabile ca informaţie şi în ceea ce-i priveşte pe autorii de ultimă oră. Nu ştiu câţi dintre criticii activi de ai momentului au avut în mâini (sau au auzit măcar de) prima plachetă a lui Ştefan Manasia, intitulată, cantabil, *Dormez-vous ?* Să mai întreb câţi au scris despre ea cu minuţia exigentă cu care o face, aici, fostul profesor al lui Manasia, ar fi deja prea mult.

O carte obligatorie pentru orice act critic legat de poezia de azi. Conţine în germeni motivaţia esenţială a unei relecturi. ■

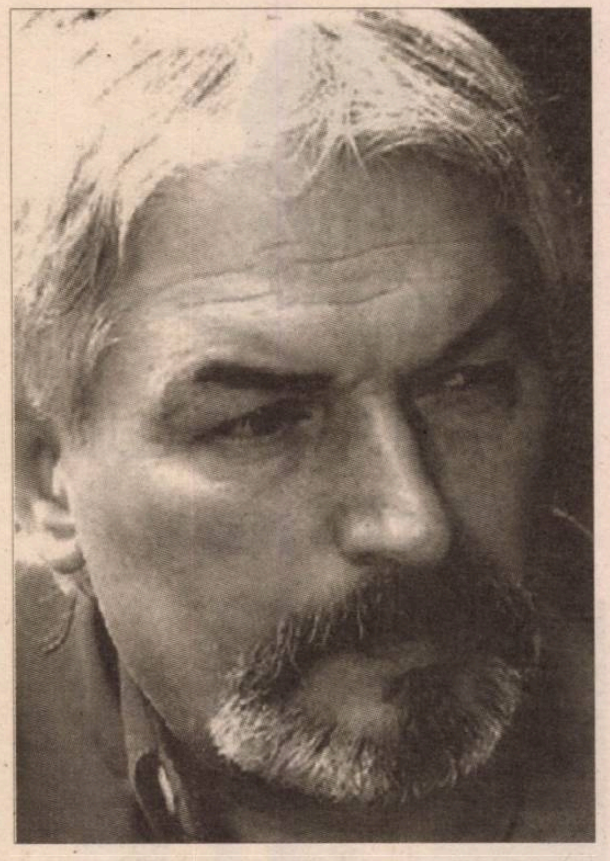
Fără cuvinte

O EXPOZIŢIE ar trebui să vorbească de la sine. Însă *Cul glacé. Suprarealismul românesc între 1928-1947*, găzduită, din 20 iunie pînă în 13 septembrie, de Kunsthal Rotterdam, împinge lipsa de informaţii auxiliare la extrem. Pare-se (!?) că desenele şi tablourile de Brâncuşi, Brauner, M.H. Maxy, Wittner/ Vitner, sculpturile lui Dan Faur, numărul impresionant de cărţi rare, în ediţii limitate pînă la unicat – fiecare nume important al avangardei româneşti, de la Tzara la Gherasim Luca, de la Saşa Pană la Dolfi Trost, ocupă cîte o vitrină – , afişele prin care *UNU* îşi făcea, jucîndu-se, reclamă, *Al doilea manifest al suprarealismului* şi revistele provocatoare şi foarte rare (*muci*, *pula*) provin dintr-o colecţie particulară. Atît, fără catalog al expoziţiei, fără album. Frustrant, pentru vizitatorul român, nemaivorbind de cei care nu ştiu mare lucru despre scriitorii/ artiştii de la *UNU* şi despre avangarda românească. Aşa clandestină cum a fost, cu tiraje confidenţiale şi literatură pentru prieteni, merita, totuşi, o promovare mai bună.

Şi-acum, lămurirea misterului: expoziţia, ca şi *Brâncuşi, Tzara şi avangarda românească* (1997), şi *Marcel Iancu, dadaist în adâncul sufletului* (2003), găzduite de acelaşi spaţiu muzeal, are în spate colecţia lui Michael Ilk, nume foarte cunoscut pasionaţilor de avangardă din întreaga lume. Faptul că site-urile de licitaţii apelează la el pentru stabilirea tirajelor raritătilor bibliofile spune destul. Ceea ce trebuia să fie catalogul expoziţiei, *Mişcarea de la UNU (1928-1947)*, se lansează, pe 1 iulie, la Bucureşti, în Anticariatul UNU. Asta nu înseamnă că ne-a trecut supărarea că nu era unde se cuvenea să fie. **(S.V.)**



poezie



Andrei Zanca

TRCEAM în ruga paşilor, scai de gânduri
sub arborii hibernând de-a lungul străzii
când ea m-a prins deodată de mână:

în apropiere, două-trei vrăbii în forfota
de picuri şi aripi sub soare răfrânt
de cărămizile netencuite

m-am oprit şi le-am privit îndelung
în nesinchisirea lor deplină
risipind stropi de apă
prin băltoaca asfaltului

mult mai învins decât
atunci când am
căzut în
viaţă

ŞI TOTUL PARE A FI ca într-o autobiografie
unde cel ce-şi desfiră viaţa până ce boala
şi neputinţa îl înscriu în pata de cerneală
şi cel ce-o citeşte
– neîmbătrânind decât cu o zi –
sunt unul şi acelaşi.
cum între disperare şi exaltare
mereu, doar odihna-n sine, timpul
ieşirii din umbră, *tu*
fiind motivul dinspre care
trezindu-mă în zori
sunt în stare a începe ziua, lent
răbdător şi lent ne mai soarbe pământul.

şi e târziu. iar eu voiam
doar să-ţi spun
c-a venit
iarna

PĂŞEAM ÎN GRATITUDINEA MERSULUI
peste ultimele zdrenţe de zăpadă
printre coline. viile pustii.

ezitând, am zărit
între frunzele de mai an o tăblie
cu litere ruginite:
totul în viaţă e o problemă de timp
aşa e. mereu ne ajunge din urmă trecutul
în impactul lui cu ziua de mâine, altminteri
oare de ce ţi-am simţi lipsa atât de mult?
-
cum printre gratii, unul vede piscul înzăpezit
cerul de un albastru lihnit

Vedem mereu, ce suntem
aidoma acelor vremuri de coşmar şi durere
în care erau ei închişi. nu noi
şi m-am ridicat, pornind mai departe
în lumina atenuată
de-apusul geruit

E LESNE SĂ TE ODIHNEŞTI în sine
în tăcerea înfrunzirilor
în preludiul apelor
însă să depui mărturia luminii
în mijlocul dezlănţuirii
în bezna mahalalelor, în larma mulţimii
sub lumina reclamelor
să-ţi păstrezi aşadar neumbrită inima
în vacarmul, durerea şi mutilarea din jur
e dincolo de compasiune
e însuşi golul
din care se
înfiripă
totul
-
ningea. însingurat de fulgi am simţit
deasupra, ca într-o fulgerare
pasărea gerului
şi-am întrezărit deodată limpede un chip
în miezul
inimii

ÎN DESFIRAREA VIEŢII, mai există o viaţă.
curgând tăcută sub aşezări cariere orgolii
necazuri desfătări irosiri, mereu amânată
revărsându-se în cele din urmă dureros în stern
aidoma primelor înfiripări sub crusta zăpezii,
degetelor printre zăbrelele închisorii
bântuindu-ne visele de copil rănit
închipuirile. coşmarul.
cele mărunte, cele neînsemnate
limpezindu-ne în fiecare noapte ochii
spre a putea retrăi ploaia verii
aşezaţi pe prispa bătătorită
în postul deplin al inimii
şi deodată întreaga viaţă
e pusă sub semnul
întrebării

DEPARTE de metropolele pleşuve
se-ntinde tundra, umbrele lui El Greco
unduind orizonturi: când ţi se ia totul
nu-ţi mai rămâne decât eternitatea, *tu*
mereu prezent în absenţa majorităţii
-
pesemne am uitat bucuria
ce m-a decis
ştiind că mă voi putea reîntoarce.
un licăr incert de reamintire
îmi alungă însă mereu
mâhnirea, durerile
cum pruncul deschizând ochii şi totul
înfiripându-se din nou
în jur, lumea
şi lumea nu îl va cruţa
de va rămâne el însuşi

ŞI DACĂ AI IUBIT PE DEPLIN o fiinţă
tocmai stingându-se, orice
ai fi făcut, oricât te-ai fi dăruit
te sfâşie o neîmplinire un gol
în durerea
de nerostit
aproape
palpabilă
la un pas de smintire. irecuperabil. totul.
-
nimic mai definitiv decât moartea
îţi spui şi îţi spui neîncetat
până ce nu laşi să te pătrundă durerea
fără de opunere
câtă vreme nu dai drumul la tot ce stă
în calea unei iubiri, în stare a preschimba
orice recluziune în gratitudine

ZACE ÎNTINS pe ultimul lui pat, zace
cu ochii închişi atent la nuanţele
vietii lui trecute înălţându-se
lent din beznă

ce să fac, şopteşte...
e visul tău, mai aude el stins, apoi
o mare împăcare îl ia lin de mână
-
vremuri de rătăcire. vremuri de pribegie şi doar
aceste licăriri ostenite ale ochiului înspre liziere
ochi de supravieţuitor, aici unde
nu totul a fost adevăr, nu
totul minciună, uităm
uităm sprea a ne putea aminti mai bine.

TRĂIND MEREU din timp împrumutat
treceau azi-noapte dintr-un vis într-altul
fără a se trezi cu adevărat, încât
de câte ori îi vedeam, aproape
că nu-i mai vedeam

dacă implori ceva rugându-te
şi-n acelaşi timp nu ai încredere în aproapele
nu negi oare
ceea ce *dintotdeauna* e treaz în toţi
şi-azi doar vagă presimţire în fiecare, într-adevăr
cel ce iubeşte deplin
nu ştie că iubeşte
nu-i aşa?

SĂ FIE FIECARE MĂRTURISIRE
dinspre o nesfârşire de abis
un fâlfâit mai aproape de moarte, aici
unde orice călătorie, orice pelerinaj este
o nebănuită lăsare în adânc?

despicat totul, în afara iubirii, însăşi teama
o imploră în ţipăt înăbuşit

unde ispăşirea e reîntoarcere înspre
ceea ce nu s-a pierdut
niciodată, într-adevăr
nu există nimic de străbătut.
doar lentă
trezire.

ŞI ASTFEL, străzile străbătute prin ani
nu m-au purtat niciunde, totul fiind
sigilat de stingere

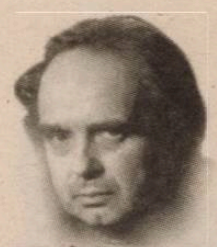
în praful aşternându-se peste zăpezi
între două viscoliri, tot
ce credem că ne lipseşte
se lasă ca o perdea
peste raza
însoţitorului bănuit
dintotdeauna/ aşteptându-ne
şi este cel care va face ultimul pas
-
căci ce e timpul fără trecut şi viitor, într-o lume
în care trupul e o limitare a iubirii
iadul, ceea ce am făcut din prezent, ziua
în care fiecare va găzdui aproapele
drept sine însuşi
încă departe, şi totuşi
nesfârşit de aproape, totul:
venea în întâmpinarea mea
un copil străbătând pajiştea
doldora de margarete.

de pe colină părea că florile
îl urmau, pas cu pas ■

Un scotocitor de vieţi intime, fascinat de anecdote şi de noutăţi picante, cât se poate de indiscret biograf şi portretist.

Scrisoare din Paris

Tichia lui **Sainte-Beuve**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

VA TREBUI să dea o raită pe *rue du Montparnasse* (situată astăzi intre *boulevard Raspail* şi *boulevard du Montparnasse*) orice tânăr pasionat de studiul literaturii şi de critica literară, proaspăt descins în capitala Franţei, adică în capitala însăşi a criticii, a vieţii literare, de pretutindeni. Aici, pe o străduţă îngustă şi liniştită, prielnică şi acum reveriei şi meditaţiei, la nr. 11, într-o casă cu două etaje şi cuvenita mansardă, a locuit mulţi ani şi a murit, la 13 octombrie 1869, Sainte-Beuve, contestatul şi totuşi în veci incontestabilul Patron al republicii literelor, nedepăşitul numărul unu – cum se zice azi în termeni de competiţie şi de performanţă – al criticii moderne. Pelerinajul este indicat şi benefic şi pentru cei nehotărâţi din diverse motive să urmeze „metoda" critică a patronului breslei, atât de atent nesăţios la circumstanţele genetico-biografice şi existenţiale ale operei literare, şi chiar şi pentru cei cu totul străini de intenţia de a-şi pune vreodată în cap, de bună voie, celebra tichie a lui Sainte-Beuve, semnul că au rupt-o cu lumea şi nu-i mai ademenşte decât plăcerea în sine a cercetării faptului literar... Sunt destule dovezi că benedictina şi uşor nesuferita tichie, Sainte-Beuve, el însuşi, a purtat-o puţin „pe o parte", cu voită, cochetă, studiată neglijenţă, puţin pe frunte ori spre ureche ori spre ceafă; oricum n-a lăsat-o să-i acopere tot capul. Poate şi pentru că nu voia, deloc, să o rupă definitiv cu Lumea, cu atracţiile ei de tot felul, cu femeile, cu saloanele, cu cafeneaua, cu prietenii, cu literaţii în carne şi oase, aşa dezamăgitori şi ingraţi şi mofturoşi şi egoişti cum erau ei. Nu voia şi nu se îndura şi nu putea să se ascundă cu totul sub „tichia lui Sainte-Beuve" de dânsul inventată, să rupă cu lumea intereselor efemere, a politicii, a ziarelor timpului, în care prefera – refuzând publicaţiile de prea strictă specializare – să-şi tipărească, plătite cu bucata, foiletoanele, articolele; fatal „improvizate", doar că geniale, Cozeriile de Luni – izbutind să facă din ele, dacă le pui cap la cap şi le numeşti „Opere complete", cea mai vivace expunere, din câte există, asupra universului literaturii – dar în toate implicaţiile, în toate conexiunile ei extra şi para şi meta-literare. Un vast tablou al lumii în mişcare (întocmit de un observator lacom şi pasionat, totodată de un moralist distant, de un sceptic filozof al zădărniciei lucrurilor), un dosar exhaustiv al destinelor si al existenţelor omeneşti, comparabil – ca text literar – cu cel alcătuit de Saint-Simon sau de contemporanul său Balzac, sau de urmaşul său, în ciuda a tot ce-am putea crede, Marcel Proust, complicele şi adversarul născut la un an după moartea sa (în casa de pe *rue du Montparnasse*, la nr. 11), autor al unui răsunător – şi nedrept – „Contre Sainte-Beuve"...

I-a fost dat să fie cel mai mare dintre cei mari ai criticii literare, cuiva care – iată! – n-a fost numai critic literar, deloc un critic ori un literat în stare pură, obsedat doar de „literaritatea" literaturii, ci a fost şi cu totul altceva, un moralist şi un om de lume, un jurnalist, un ins cu opţiuni politice, un polemist al momentului, un autor de cursuri, la un moment dat huiduit de auditoriul cu alte opinii politice decât ale sale, la Collège de France (le-a ţinut oare în aceeaşi sală în care cu doi ani în urmă îl ascultam pe Jean Starobinsky vorbind – nehuiduit de nimeni, despre Melancolie?... mai mult ca sigur... am să verific...); un filozof, hai să zicem amator, un scotocitor de vieţi intime, fascinat de anecdote şi de noutăţi picante, cât se poate de indiscret biograf şi portretist. Înainte de toate un mare Scriitor, nu mai puţin mare decât cei despre care scria şi care, uneori, se foarte supărau pe aşa-numitele sale „obtuzităţi" şi pe realele sale omeneşti erori de judecată şi pe fireştile instabilităţi de umoare şi receptivitate. La acest Sainte-Beuve ai răgazul să meditezi în pace plimbându-te pe străduţa de nici cincisute de metri pe care în aceeaşi vreme cu el mai locuiau Augustin Thierry şi Edgar Quinet şi care dădea pe vremea lor de-a dreptul în câmp – în imediata apropiere fiind *Notre-Dame des Champs* – până când drumul de ţară va deveni largul şi animatul şi parizianul la culme *boulevard Raspail*. La acest Sainte-Beuve şi la felul său foarte personal şi până la urmă inimitabil – deşi migăloşii imitatori n-au lipsit niciodată (cei care eşuează devenind de regulă contestatari înverşunaţi, grăbiţi să-l declare frivol, depăşit, inactual). La felul său – secretul său – de a purta „tichia lui Sainte-Beuve" gândeşti în relativă tihnă – aproape şi totuşi atât de departe (câteva zeci de metri...) de larma bulevardelor Raspail şi Montparnasse, mergând duminica – în zilele săptămânii ai tabacuri mult mai la îndemână – să-ţi iei ţigări, doar abătându-te puţin (din drumul obligat de tirania viciului), dând – o dată, de două ori, a devenit şi asta, un obicei, un viciu, firește „nepedepsit" – dând colţul de pe *boulevard du Montparnasse* spre străduţa purtând acelaşi nume cu el.

Lucian RAICU
1990

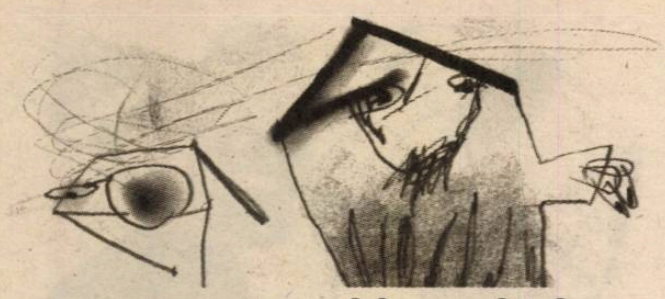
Poveştile n-au timp să se sfîrşească...

Poveştile n-au timp să se sfîrşească,
Trec curcubeiele dintr-una-n alta,
Din prag de-argint în prag de aur sare-o broască
Purtînd grea coroniţă de smaralde sub înalta
Boltă prin care veşnic fluturii fac tumbe
Şi îngerii îşi puricesc la subsuoară
Aripile şi-apoi aţin prin ganguri sumbre
Calea fecioarelor şi-n taină le doboară
Şi le iubesc bezmetici, plini de pofte,
Pentru că ele nici să zică pîs
În stare nu-s, făcîndu-se de rîs,
Şi mai spunînd că totul doar un moft e.
Aşa că Dumnezeu vede şi iartă,
Sorbind din ceaşca lui cafeaua fiartă... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Irina Mavrodin, Andriana Fianu – 1992



Studenţii din unele colegii jură solemn, la înscriere, aşa cum făceau şi cei din 1200, că vor avea grijă să nu dea foc clădirilor *de la lumânări.*

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Eu şi Tamisa
în trecere prin Oxford

DOUĂZECI şi cinci de profesori evaluează cunoştinţele şi capacitatea de a gândi pe cont propriu a şaisprezece studenţi. Iar evaluarea durează timp de o săptămână. Lucrurile acestea nu se petrec în România (precizare inutilă), ci în Anglia, la celebra Universitate din Oxford. Unii dintre profesori nu dorm noaptea, continuând să reflecteze asupra lucrărilor tinerilor şi străduindu-se să le aprecieze cât mai corect.

Îl întreb pe Martin Maiden, care face parte dintre examinatori, de ce este nevoie de o asemenea mobilizare de forţe pentru a pune nişte biete note, pe care le-ar putea pune şi un singur profesor, în două-trei ore. Întrebarea mea aproape că îl indignează. Dar fiind politicos, îmi răspunde calm:

– Pentru că este vorba de destinul unor tineri.

O evaluare făcută la Oxford reprezintă o garanţie recunoscută oriunde în lume. Sunt tentat să simulez naivitatea şi să-l întreb, provocator, pe interlocutorul meu de ce nu le dă automat note mari studenţilor, dacă îl interesează soarta lor. Dar ştiu ce mi-ar răspunde (şi mi-e teamă că nici calmul lui englezesc nu este inepuizabil). O supraevaluare poate crea cândva situaţii dramatice, ca şi o subevaluare. Şi ar aduce prejudicii şi bunului mers al societăţii, în ansamblul ei. Există în România profesori universitari care visează ca şi la noi să se ajungă la o asemenea seriozitate. Dar sunt puţini la număr şi nu au şanse să-şi vadă visul realizat.

Această înţelegere responsabilă a *învăţăturii* m-a impresionat mai mult decât orice altceva la Oxford. De aproape o mie de ani vin aici tineri din Anglia şi din multe alte ţări ale lumii să se formeze ca intelectuali. Piatra din pavajul aleilor şi din pardoseala coridoarelor este tocită de paşii lor. Regi luminaţi sau fioroşi, inclusiv shakesperianul Henri al VIII-lea, au susţinut de-a lungul secolelor înfiinţarea unor noi colegii şi ireproşabila funcţionare a celor existente. În prezent sunt aici în jur de treizeci şi cinci de colegii, fiecare cu clădiri şi pământuri proprii. Clădirile, lucrate în piatră, au o vechime de multe sute de ani şi sunt de o frumuseţe hieratică, neverosimilă. Toate dau o sugestie de verticalitate, asemenea catedralelor gotice. Au curţi interioare imense, de formă pătrată, iar în interiorul acestor curţi – pajişti şi grădini paradisiace. Nu sunt exclamaţiile naive ale unui Dinicu Golescu infiltrat în redacţia **României literare**, ci constatările neutre, inevitabile ale unui observator poate mai atent decât alţii.

Curţile interioare pătrate şi prezenţa obligatorie, în perimetrul fiecărui colegiu, a unui lăcaş de cult te fac să te gândeşti la o mânăstire. De altfel, multe dintre facultăţile de aici aşa au şi fost gândite în Evul Mediu, ca ordine călugăreşti. Şi au păstrat până azi ceva din austeritatea acelor ordine. E ceva rău în asta? E ceva rău, mai degrabă, în capul celor care simt şi îşi afirmă o nevrotică dorinţă de schimbare – de schimbare ca scop în sine. Studenţii din unele colegii jură solemn, la înscriere, aşa cum făceau şi cei din 1200, că vor avea grijă să nu dea foc clădirilor (în componenţa cărora intra pe atunci şi mult lemn) *de la lumânări*. Nimeni nu mai foloseşte azi lumânări pentru iluminat, dar jurământul face parte în continuare, cuvânt cu cuvânt, din ceremonial. Sensul lui precis a dispărut; a rămas în schimb un sens mai general, acela al grijii faţă de aşezământ.

La Colegiul Trinity sunt invitat la masă într-o încăpere în care profesorii iau masa, zilnic, de prin anii 1500. Tacâmurile de argint sună delicat ca pe vremea reginei Victoria. La alt colegiu, Christ Church, vizitez sala de mese a studenţilor. Ca eleganţă, nu diferă prin nimic de cea a profesorilor. E doar mult mai mare. Iar pe pereţi sunt tablourile cu portretele decanilor care s-au succedat în timp. Ce răsplată pentru un intelectual: să aibă un portret în această sală!

Dar bibliotecile! Văd, în sfârşit, după ce am visat-o zeci de ani la rând, vestita Bibliotecă Bodleiană (Bodleian Library), plină de incunabule. Înfiinţată în epoca elisabetană, de sir Thomas Bodley, este o catedrală a cărţii (metaforă uzată, dar singura potrivită). Sala de lectură este atât de înaltă, încât pentru a ajunge la cărţile din partea de sus trebuie să circuli pe un coridor suspendat, cu balustradă, de jur-împrejurul uriaşei încăperi. Tavanul este din lemn sculptat, iar lumina pătrunde în sală filtrată de vitralii. Aş sta să citesc aici cinci sute de ani. Dar numai dacă în acest timp mi s-ar păstra postul la **România literară**.

Când ies pe stradă, aflu că sub caldarâmul pe care calc sunt depozite subterane de cărţi, cu şase etaje. Aşa cum noi avem o economie subterană, englezii au o cultură subterană...

Ce bine sunt lucrate clădirile! Ce frumos sunt finisaţi oamenii! Martin Maiden este un savant, specialist în limbi romanice (româna, printre altele, o cunoaşte mai bine decât mulţi români), profesor universitar reprezentativ pentru Oxford, membru al Academiei Engleze, dar rămâne un om de o modestie cuceritoare. Îl admir, dar îl tachinez reproşându-i că ne-a furat o româncă inteligentă şi frumoasă, pe Liliana, soţia lui. „Nu eu sunt de vină că voi n-aţi ştiut să o păstraţi...“, îmi spune el, cu umor. Îi fotografiez, pe amândoi, în catedrala în care s-au căsătorit cu ani în urmă.

Edward Kanterian, *lecturer in Philosophy* la Trinity College, unde este foarte apreciat, nu-mi vorbeşte de performanţele lui intelectuale, ci îmi adresează nenumărate

întrebări, cu o insaţiabilă curiozitate intelectuală, despre cultura română contemporană.

Cristina Neagu, curator de manuscrise şi carte rară la Christ Church Library, îmi vorbeşte cu pasiune nu despre ea, cum ar face atâţia alţii, ci despre documentele de o valoare extraordinară de care are grijă. O cunosc şi pe minunata ei mamă, Maria Neagu, aflată în vizită aici. În România, ea cumpără în fiecare săptămână **România literară**, iar cât timp lipseşte din ţară, toate exemplarele i se păstrează la redacţie.

Ce oameni! Ce atmosferă morală! Mă simt copleşit de respect. De altfel, Tamisa însăşi, cât timp traversează Oxfordul, îşi schimbă numele, în semn de respect, în Isis. ■

Liliana şi Martin Maiden

Fotografii: Alex Ştefănescu

...a-a înălțat către adevăr, în climatul unor vicisitudini politice care inhibau, deformau atîtea conștiințe ale intelighenției preocupate în cele mai multe cazuri de soluțiile purei supraviețuiri individuale.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

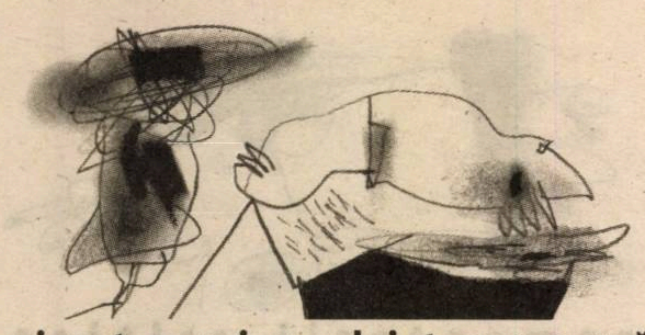
Mărturiile **Doinei Cornea** (II)

Doina Cornea, *Jurnal - ultimele caiete*, Ed. Fundația Academia Civică, București, 2009, 288 pag.

NU E GREU de constatat că Doina Cornea a urmat o asemenea cale a eliberării în afara căreia adevărul rămîne intruvabil. Tramei spirituale a existenței d-sale i se suprapune, cu o emoționantă fidelitate, traiectul unei biografii ce, treptat, s-a înălțat către adevăr, în climatul unor vicisitudini politice care inhibau, deformau atîtea conștiințe ale intelighenției preocupate în cele mai multe cazuri de soluțiile purei supraviețuiri individuale. Cadru didactic al Universității din Cluj, Doina Cornea s-a văzut silită a participa la „cursurile" de marxism-leninism, sinistru mijloc de contrafacere a conștiințelor, o participare căreia i-a dat inițial o formă sfidător tacită: „am tăcut, vreo 20 de ani, tremuram și tăceam; și ei scriau în registru că «tovarășa nu ia niciodată cuvîntul și are calificativ foarte prost»... Nu înțelegeam nimic din limbajul de lemn, zău, adică pentru mine era limba chineză. Și așa mă inhibam și nu eram în stare să leg două propoziții". Faza următoare a fost a unei rostiri mecanice, simplă lectură a textului dogmei de partid: „am început să-mi dau seama că poți să vorbești fără să spui nimic și atunci luam și eu cuvîntul și citeam din broșură". Cînd însă a primit un subiect legat de intelectuali, Doina Cornea și-a spus: „pînă acum a fost glumă, bine; dar nu se mai poate continua așa...".Și, în consecință (era în anii '80, cînd situația țării se deteriora vădit), a optat pentru adevăr: „Trebuia să spunem ce bine ne merge, cît sunt de încurajate cercetarea și scrisul și publicațiile... totul era minunat. Atunci mi-am luat inima-n dinți și am spus tocmai contrarul: că intelectualii sunt terorizați, obligați să scrie ce nu gîndesc...". Pe deasupra și-a îngăduit a elogia cîteva nume rău văzute de oficialități: „sunt autori români care ne fac cinste tuturor – mă refeream la Cioran, Ionescu, Mircea Eliade – și noi nu-i publicăm". Rezultatul inconformismelor progresive era previzibil. S-a montat „o mare ședință" de „demascare", la decanatul de Filologie, în care imprevizibil de îndrăzneața Doina Cornea a recunoscut fără falsă sfială chiar ce își îngăduise să facă: „Într-adevăr, le-am spus studenților, că în presă se minte, că se dau date false, de aceea economia nu merge, de aceea România e în marasm...". Un alt cap de acuzare suna astfel: „«le spune studenților (și asta era adevărat!!!) să nu creadă în noi, în intelectuali». Într-adevăr, cînd intram în contact, prima dată, cu o grupă de studenți... îmi începeam cursul dîndu-le sfatul «să nu credeți în noi, suntem generația compromisurilor. Trebuie să aveți simț critic». Dar erau lucruri de bun-simț totuși". Lucruri însă gravisime în ochii autorităților. Cu o totală „imprudență", universitara clujeană și-a urmat drumul astfel inaugurat. A trimis mai multe scrisori la *Europa liberă*, gest care s-a lăsat cu împovărătoare amenzi: „după fiecare scrisoare trebuia să plătesc amenda de 5000 lei... Raportat la un salariu, vă dați seama!..." A răspîndit manifeste împotriva regimului represiv, contrazicînd cu un amar umor încredințarea securiștilor care, în zelul lor, aveau impresia de-a le fi recuperat pe toate: „83 au recuperat, iar la anchetă îmi dictau declarația: «83 de manifeste. – Nu pot să scriu 83, am răspîndit 160. – Doamnă, n-au fost 160, au fost 83! – Nu a fost așa, domnule! Cum, dumneavoastră mă învățați să mint, să spun un neadevăr Securității? Nu se poate. Eu vreau să spun adevărul, eu sunt pentru adevăr!»". Un alt episod cvasiumoristic s-a produs cînd un anume Gocan, „securistul Filologiei", îi cerea socoteală pentru una din scrisorile expediate în Occident: „Eu, de la început, îi spusesem lui Gocan: «Ce aveți cu textul? Că nu are nimic politic și nimic împotriva regimului». Era împotriva intelectualilor care sunt atît de fricoși...Îmi răspunde:«Cu conținutul n-am avea nimic, dar de ce *Europa liberă* ?» – «Domnule colonel, eu aș trimite la **Scînteia**, dar nu mi se publică. Asigurați-mi o rubrică în țară și nu mai trimit la *Europa liberă*»". Au urmat arestarea și anchetarea nemaipomenitei insurgente. Fără a fi de prea lungă durată, recluziunea a avut duritățile și „poezia" sa negativă. Doina Cornea trăia nostalgia măruntei normalități ce i-ar fi redat habitudinile zilnice: „O generoasă pată de lumină pe covor... Cît n-aș fi dat, acolo, pentru o suprafață –fie și numai de un centimetru pătrat, iluminată de razele soarelui! Cît n-aș fi dat doar pentru cîțiva centimetri pătrați de geam prin care să văd lumina zilei sau niște crengi vestitoare de anotimpuri! Cît n-aș fi dat să am și o plăntuță căreia să-i port de grijă!". I se face „onoarea" de-a fi anchetată de un colonel ori general, șeful Departamentului Anchetelor pe țară, „un domn mic, brunet" ce încerca a o umili, a o speria: „S-a repezit o dată așa cu ghearele: «Te lipesc de perete!» Chiar am crezut că... M-am lipit de perete, că-și avea ghearele, așa, aproape de fața mea și de ochi și îmi spunea: «Aici o să putrezești 15 ani, în zeghe ai să mori!». Și eu i-am răspuns atunci: «Va fi o mare onoare pentru mine să mor în zeghe cum au murit Iuliu Maniu, Gheorghe Brătianu, episcopii greco-catolici» și nu știu ce i-am mai spus". Acasă, Doina Cornea se vedea supusă unui „arest la domiciliu", bătută de un milițian, fără ca nici măcar soțul său, victimă a unui accident, să aibă dreptul de-a merge la un telefon public.

Nu putem realiza întrutotul mirabilul curaj al hipersensibilei, friabilei ființe care era Doina Cornea dacă nu-i proiectăm comportarea pe fundalul pasivității defetiste a majorității universitarilor clujeni între care își desfășura activitatea didactică. Un caz ce frizează de-a dreptul lașitatea a fost cel al unui „coleg" mult mai tînăr, „de mare prestigiu", pe care *Europa liberă* l-a idealizat, trecîndu-l în rîndul acelor „opozanți" despre care Virgil Ierunca recunoaște că, „abia după decembrie ne-am putut da seama cît ne-au mîhnit și înainte". Aceștia doreau ca, fără a-și primejdui situația confortabilă din țară, ce impunea, evident, și bune raporturi cu autoritățile, „a se pune bine" și cu diaspora. Au păstrat, ca să zicem așa, un echilibru al balanței pînă după instaurarea cîrmuirii postdecembriste în tabăra căreia n-au șovăit a trece imediat și care, ca răsplată le-a acordat importante funcții în țară sau în străinătate, de miniștri sau de diriguitori ai unor impozante instituții culturale. Doina Cornea i-a propus „colegului" în chestiune să se ocupe mai insistent de opera lui Mircea Eliade, abia tolerat de regim, care stîrnea însă un interes deosebit studenților: „Nu, nu vreau să-i spun numele. A murit și nu... Dacă ați ști?... Era unul dintre cei trei: el, Zaciu și Vlad care se bucurau de o faimă deosebită. Și îmi răspunde: «degeaba, nu-i interesează nimic». Spun: «îi interesează, hai să facem ceva. Uite, eu m-am gîndit să chemăm oameni care au venit în contact cu Mircea Eliade, și să facem un fel de discuție cu ei». M-am gîndit la Marino, la Adrian Marino care a scris despre Mircea Eliade. Mircea Eliade nu era interzis total, încă se studia la română nuvela fantastică, dar rupt de filosofia lui. Și nimeni nu ar fi sancționat pentru Mircea Eliade.(...) Și nici nu a vrut să audă: «Nu mă interesează, avem noi aici oamenii noștri, să facem cenaclul despre Zaciu». «– Dar pe Zaciu îl văd în fiecare zi, e întotdeauna aici. Ei sunt interesați de Mircea Eliade...». (...) Mi-a răspuns: «– Eu nu mă amestec, eu am cărțile mele, biblioteca mea, biroul meu, eu scriu, eu nu...». Am rămas foarte dezamăgită, și asta m-a inspirat să mă adresez celor care nu au încetat să gîndească". Avînd și alte relatări similare cu privire la conduita ambiguă a „colegului" în discuție (un fost student al său mi-a adus la cunoștință că l-a sfătuit să nu aibă de-a face cu Doina Cornea, care ar fi fost o persoană iresponsabilă și periculoasă!) și sperînd a nu greși îi dau numele: Marian Papahagi. Răsturnarea din decembrie'89, după zilele de gratuită (și totuși purificatoare) euforie pe care le-am trăit cu toții, n-a întîrziat a o decepționa pe Doina Cornea. Numită, după cum se știe, în Consiliul FSN cu un scop pur decorativ, d-sa și-a dat repede seama de jocul neocomuniștilor care-și doreau monopolul guvernării, ceea ce a făcut-o să demisioneze. Deja foarte cunoscută, militanta continuă a fi filată de noua-veche Securitate, primește la telefon injurii obscene și amenințări cu moartea, chiar cîte trei-patru pe oră, inclusiv noaptea: „Venim, pregătește-te, îți tăiem capul cu toporul". Unul din asemenea josnice apeluri a fost interceptat chiar de către ambasadorul Franței în România, Vignal, aflat în vizită la Doina Cornea. Semnificativ ni se înfățișează realismul cu care aceasta a apreciat atunci starea de lucruri, socotind că societatea civilă n-avea pregătirea trebuitoare pentru a prelua puterea, contrazicîndu-l în acest sens și pe Corneliu Coposu. Era o problemă delicată, însă azi ne putem da seama că dreptatea era de partea Doinei Cornea: „În acel moment, cîștigarea alegerilor în fața lui Iliescu, cu armata de securiști și PCR-iști în spate, ar fi fost un dezastru atît pentru forțele democrate, insuficient pregătite să guverneze, cît și pentru întregul proces de democratizare a țării". Cedarea puterii, în 1996, formațiilor anticomuniste n-ar fi reprezentat decît o manevră a vechilor structuri pentru a-și compune o fațadă democratică, după care ar fi urmărit s-o recîștige: „Văd și acum, în 1997, cît este de anevoioasă guvernarea forțelor democrate. Mafii securisto-comuniste subterane, cu ramificații în structurile administrative, politico-economice, legislative, judecătorești, în mediile de informare, frămîntă și agită societatea, dezbinînd-o, manipulînd-o prin intrigi, calomnii, dezinformări. Toate acestea, la ora actuală, au un singur scop: recîștigarea puterii și destrămarea coaliției, consolidarea puterii lor economice, după ce, în 1996, cedaseră voit puterea Convenției Democrate, deoarece ei, prin politici duplicitare față de Occident și împrumuturi externe nesăbuite, împinseseră țara în prag de faliment". Interpretare foarte plauzibilă, deoarece profitorii de ieri, completați cu o serie de achiziții proaspete din speța ariviștilor, se socoteau suficient de fortificați spre a dori să ajungă „în față", nu numai în plan economic, ci și în plan politic-administrativ. Concluzia, exprimată în stil de îndemn din 1997, rămîne valabilă și în prezent: „Chiar dacă aceste manevre s-ar face cu consimțămîntul pragmatic al SUA (induse și ele în eroare de demagogii noștri), noi nu trebuie să cedăm. Soarta României depinde de solidaritatea, coeziunea, voința cetățenilor ei, de spiritul lor de sacrificiu conștient asumat". Relevăm în rîndurile de mai sus și nuanța de rezervă față de încrederea excesivă într-un Occident nescutit de imperfecțiuni, de un impozant aparat al intereselor proprii și, desigur, permeabil la „intrigile" internaționale, astfel cum l-au prezentat, e drept, cu un incomparabil mai puternic accent critic, cîțiva faimoși „disidenți" de la Soljenițîn și Bukovski la Goma. ■

P.S. Aflu de la o emisiune tv. că eroica Doina Cornea, suferindă la ora actuală, avînd o demnitate ce-o împiedică a cere ceva în nume propriu, trăiește dintr-o pensie de doar o mie de lei, într-o țară cu milioane de îmbogățiți de pe urma schimbării din decembrie 1989, între autorii morali de frunte ai căreia se numără și d-sa. Ce-au de zis înalții noștri demnitari ce se leagănă în vanitoasa iluzie că și-au făcut datoria „condamnînd" comunismul?



istorie literară

Caragiale „obscur"

Într-un răstimp de peste un veac, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfășurarea pățaniei lui Lefter Popescu.

ÎNTÎMPLAREA de la teze cu subiect unic la limba și literatura română a readus în atenție schița lui Caragiale *Triumful talentului*, povestea celor doi foști colegi de școală care participă împreună la un concurs pentru ocuparea unui post de perfect caligraf. Dintre ei, Niță Ghițescu posedă un talent excepțional în materie, în vreme ce Ghiță Nițescu are mîna dreaptă beteagă și scrie cît se poate de urît. Întîlnindu-l din întîmplare în ajunul concursului, Niță află de la Ghiță că acesta din urmă se bucură de protecția ministrului, iar peste cîteva clipe primește din partea unei cunoștințe vestea că i-a găsit undeva un post mult mai bine plătit, așa încît n-are rost să mai participe la concurs. În mintea lui Niță se naște pe loc o idee ingenioasă, pe care o împărtășește contracandidatului său: „să ne prezintăm amîndoi la concurs; tu ai recomandație, eu caligrafie; să iscălesc eu cu numele tău proba mea, și tu să iscălești proba ta cu numele meu. – Ei! dacă ai vrea... – Vreau. – Pe onoarea ta? – Pe onoarea mea!... Să-mi dai cinci poli. – Îți dau." Faptele, a doua zi, se desfășoară conform planului, dar – stupoare – cîștigător al concursului este declarat Niță Ghițescu! Aici intervine întrebarea decisivă: de ce?! Pentru că prezidentul comisiei confundase cele două nume? Aș! Prezidentul nu confundase nimic, ci doar își aruncase în fugă ochii pe teze și, văzînd că una arată ca dracu', îl declarase cîștigător pe semnatarul ei, socotindu-l – absolut logic – drept beneficiarul „pilei" din scrisoarea înmînată de ministru. Și numai recitirea acesteia, în urma protestelor lui Niță, va readuce situația la „normal"...

Confuzii și quiproquo-uri în opera lui Caragiale (ca la toți marii umoriști ai lumii) – cine s-ar încumeta să le facă inventarul? Rică o confundă pe Veta cu Zița și-i recită, în semiîntuneric, o patetică declarație de amor. De vină – meșterul Dincă binagiul, care inversase numărul casei lui Jupîn Dumitrache, transformîndu-l pe 6 în 9. Leonida și Efimița confundă împușcăturile de la un chef de lăsata secului cu tumultul unei revoluții. Dandanache îi confundă pe Trahanache și Tipătescu, inversîndu-le funcțiile și relația cu Zoe (deși, sub al doilea aspect, are – în felul lui – dreptate...). Ce să mai spunem despre *D-ale carnavalului*, unde quiproquo-urile se revarsă în cascadă, creînd spectatorilor o stare vecină cu amețeala și silindu-l pe autor să amîne *sine die* clarificările: „Se înțelege c-a fost o încurcătură, cum se-ntîmplă totdeauna în carnaval... Ei! d-ale carnavalului! Să-mi dați voie, coconițelor, să vă isplic eu încurcătura pe larg la masă." Ce le-o fi spus Girimea femeilor la masă nu vom afla niciodată.

Se întîmplă totuși, în anumite cazuri, ca – în prezența unei confuzii evidente – să nu-i percepem cu claritate sursa și, o dată cu asta, nici tîlcul. Iată, bunăoară, arhicunoscuta schiță *Lanțul slăbiciunilor*. Domnișoara Mari Popescu îl roagă pe narator printr-o scrisoare să intervină pe lîngă profesorul Costică Ionescu, spre a obține de la acesta nota 7 la latină pentru elevul Mitică Georgescu din clasa IV, liceul X... Intervenția are succes, dar scrisoarea s-a rătăcit, iar d-ra Popescu a uitat numele protejatului, care îi fusese recomandat de d-na Preotescu. D-na Preotescu a uitat și ea numele protejatului, care îi fusese recomandat de d-na Diaconescu. D-na Diaconescu, din aceleași motive, îl expediază pe narator la Iconomeasca. „De acolo, la Sachelăreasca... Pe urmă la Piscupeasca... În sfîrșit, am dat de izvor... Tînărul este nepoțelul lui madam Piscupescu, băiatul surioarei dumneaei, al lu' madam Dăscălescu: Mitică Dăscălescu." Stop! S-o fi rătăcit ea scrisoarea, dar noi o avem reprodusă în text, iar în text scrie clar: Mitică Georgescu. Cum s-a petrecut metamorfoza lui Georgescu în Dăscălescu, cînd naratorul a refăcut, pas cu pas, toate verigile lanțului? Ajuns din nou la profesorul Ionescu, acesta declară că n-are printre elevi niciun Mitică Dăscălescu. Respectivul – aflăm de la mătușa sa, madam Piscupescu, contactată a doua oară – dă examen de clasa VI, nefiind deci elevul profesorului Ionescu, ci al profesorului Georgescu. Rămîne așadar ca intervenția salvatoare s-o facă Ionescu la colegul său Georgescu... Unde și cum s-a produs eroarea, ne întrebăm din nou și ne vom întreba de-a pururi, întrucît autorul nu ne oferă niciun indiciu. O ipoteză ar putea fi următoarea: pe drumul inițial al „pilei", de la madam Piscupescu pînă la d-ra Mari Popescu, cineva a substituit din neatenție numele protejatului cu acela al profesorului care urma să-i dea notă de trecere, Dăscălescu devenind astfel Georgescu. Pentru prefacerea lui Georgescu în Ionescu și a clasei a VI-a în a IV-a găsim însă mai greu explicații plauzibile, altele decît zăpăceala cronică a personajelor caragialești, ilustrată memorabil în schițe precum *Căldură mare*, *Petuțiune...*, *Cam tîrziu...* În *Lanțul slăbiciunilor*, autorul, impenetrabil, lasă lucrurile în ceață, iar unii cititori nici nu sesizează tocmai aspectul care ar fi trebuit să-i alerteze.

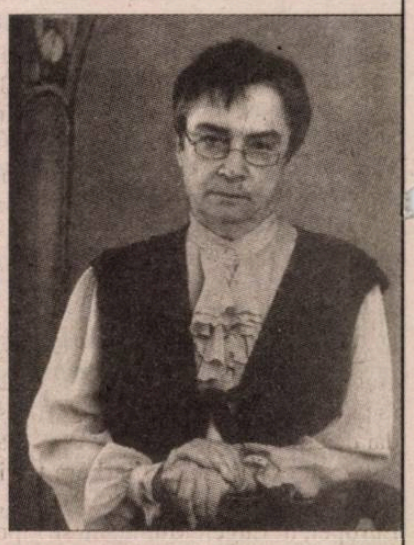
Altă bucată iscînd semne de întrebare este nuvela *Două loturi*. „Îmi spunea Caragiale – notează Paul Zarifopol – că, în urma unei lungi dezbateri cu niște prieteni, despre noroc și nenoroc, i-a dat în gînd această culme de nenoroc: să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste. Lui Caragiale îi plăcea să imagineze cazuri unde hazardul seamănă a voință răutăcioasă, cînd fatalitatea capătă fizionomie perfidă". Toți exegeții au citit în acest spirit nuvela, fără a schița o cît de vagă nedumerire, ci doar unele supoziții privind izvorul confuziei fatale: transcrierea inversată a celor două numere în carnetul căpitanului Pandele, de la care Lefter Popescu împrumutase banii pentru cumpărarea biletelor, sau o greșeală ivită în comunicarea prin presă a numerelor cîștigătoare. Lucrurile, în realitate, nu stau deloc astfel, mi-a atras recent atenția d-na Mariana Cheroiu, profesoară de română la o școală din București. Să revedem împreună textul. „Lotăriile, amînate de atîtea ori, s-au tras în sfîrșit amîndouă în aceeași zi. La prima (Lotăria «Societății pentru fundarea unei Universități Române în Dobrogea, la Constanța») lotul cel mare de 50.000 lei l-a cîștigat numărul *076.384*; iar la a doua (Lotăria «Asociațiunii pentru fundarea și înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la București») lotul cel mare tot de 50.000 lei l-a cîștigat numărul *109.520*." Pasajul reprodus are caracter impersonal și obiectiv, neputînd așadar suscita niciun dubiu. Mai departe. Acasă la Lefter sosește „ca o furtună" căpitanul Pandele (cointeresat cu 10% în caz de cîștig) și aduce vestea cea mare: „pune pe masă *listele oficiale* [s.m.] și alături carnetul său. În adevăr, carnetul sună tocmai ca-n liste: *076.384 Universitate – Constanța, 109.520 București – Astronomie*". Mai departe. O gazetă publică următoarea informație: „Precum se știe, cele două mari lotării s-au tras zilele trecute. Numerele cari au cîștigat loturile cele mari, de cîte 50 000 lei, sunt: la Constanța – Universitate, 076 384; – la București – Astronomie, 109 520". Știrea e în perfectă concordanță cu ceea ce știam mai din vreme, atît din enunțul auctorial, cît și din listele oficiale puse pe masă de căpitanul Pandele. Și iată-l, în fine, pe Lefter Popescu la bancher, venit să-și încaseze cîștigurile: „– N-aveți listele oficiale? – Ba da. Iatăle. – Mă rog – zice d. Lefter cu vorbă răspicată – avem o dată: zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru – Universitate – Constanța. – Nu, răspunde bancherul: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci. – Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci – București – Astronomie. – Ba, pardon, zice bancherul... București – Astonomie – zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru. [...] Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîștigat la cealaltă și... – Și... ce? – ... și vicerversa." Ce putem înțelege de aici? Bancherul are în față listele oficiale, adică aceleași pe care anterior și le procurase căpitanul Pandele. Totuși, numerele cîștigătoare apar la bancher invers. Pot oare exista două „ediții" ale unor liste oficiale?! „Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!" (*O scrisoare pierdută*, actul III, scena V) Ar fi naiv și, totodată, zadarnic să ne întrebăm „ce a vrut să spună" Caragiale prin această bizară întorsătură a lucrurilor. (Excludem ipoteza că le-a încurcat din neatenție.) Dar și mai ciudat apare faptul că, de la publicarea nuvelei – mai întîi în „Gazeta săteanului" (1898), apoi în *Momente* (1901) – și pînă în zilele noastre, așadar într-un răstimp de peste un veac, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfășurarea pățaniei lui Lefter Popescu. Cu excepția doamnei Mariana Cheroiu.

Ștefan CAZIMIR

In memoriam

Magdalena Boiangiu

1939-2009



Reprezentanții Uniunii Teatrale din România își exprimă profunda tristețe față de dispariția doamnei **Magdalena Boiangiu**, critic de teatru, în seara zilei de 29 iunie 2009.

Născută în 1939, a absolvit în 1960, la Universitatea București, Facultatea de Filologie, secția de critică și teorie literară. Din 1961 a lucrat la Radiodifuziunea Română, redacția Teatru Radiofonic, unde a fost angrenată în activitatea de alcătuire a unui patrimoniu sonor al teatrului românesc. A elaborat, corectat și revizuit zeci de traduceri și adaptări ale unor piese din dramaturgia străină, clasică și contemporană. Din 1973 a lucrat la redacția emisiunilor pentru tineret, iar din 1983 a fost angajată la secretariatul literar al Teatrului Bulandra.

Începând cu 1990 lucrează în presă, este întâi redactor-șef adjunct la „Adevărul" și redactor-șef la revista „Lumea"; din 1992, redactor la revista „Teatrul azi"; din 1998, editor-coordonator la revista „Scena"; din 1993, redactor-șef adjunct la revista „Dilema", din 2004 redactor la „Dilema veche". A susținut rubrică de cronică dramatică la ziarul „Cotidianul" și la suplimentul ziarului „Adevărul", „Adevărul Literar și Artistic".

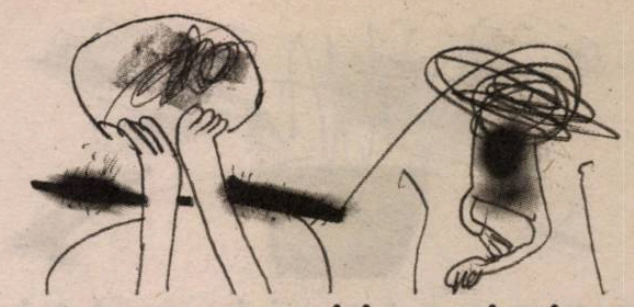
A tradus piese de teatru și volume de proză și eseuri din limbile franceză și rusă.

A semnat traduceri, adaptări și dramatizări pentru emisiunile radiofonice de teatru.

În 2005 a luat Premiul UNITER pentru întreaga activitate de cronicar dramatic.

Dumnezeu să o odihnească!

UNITER



Cultura **cuvintelor**

A CULTIVA cuvântul înseamnă a-l respecta. A-l respecta înseamnă a-i cunoaşte originea, devenirea, potenţialul semantic şi modul de a-l folosi nu doar corect, ci şi expresiv, într-un context capabil să-i sporească pregnanţa. O carte care să concretizeze toate aceste preocupări nu poate fi decât salutară într-un moment când limba română suportă invazia vulgarităţii argotice ori de primitivă gândire, odată cu – pe de altă parte – sclifoseala snoabă a fanilor romglezei sau cu pauperizarea lexicală consecutivă inculturii de masă. Pentru o importantă revistă de cultură e astfel o datorie de onoare să semnaleze importanţa unei asemenea apariţii. Aşadar, e vorba de data aceasta de studiul eminentului lingvist, clasicist şi profesor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, dl Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească*. Lucrarea impune nu doar prin dimensiuni (peste 500 de pagini text, fără „aparat"!), ci, în primul rând, prin amploarea ariei de investigaţie, ca şi prin fericita alternanţă stilistică între limbajul specializat şi comentariul deschis, aproape colocvial, care o face accesibilă şi chiar delectabilă şi nespecialiştilor.

Scopul mărturisit de autor este acela de a evalua „rezultatele interferenţelor lingvistice între limba română şi limbile clasice." Aspiraţie cu mult depăşită, de fapt, în cursul investigaţiei, prin varii deschideri din filonul primar. Oricare ar fi acestea însă, baza pe care se configurează cercetarea rămâne *Biblia* şi alte câteva prime traduceri ale unor cărţi de cult. Autorul consideră pe drept cuvânt traducerea *Bibliei* în limbile vernaculare ca fiind „punctul de plecare, uneori şi piatra de încercare" în procesul de configurare a noilor limbi de cultură care se vor substitui vechilor limbi de cult, greaca, latina, slavona. În cazul limbii române, *Biblia* e percepută ca textul fundamental a cărui traducere a generat conturarea vocabularului *intelectual* primar: „În mod natural, româna a putut fi considerată aptă a susţine mesajul biblic şi pe cel liturgic în acel moment în care vastul repertoriu conceptual creştin a reuşit să-şi identifice formele lingvistice româneşti cele mai potrivite, cu alte cuvinte, în momentul creării unui vocabular *literar* adecvat." Sublinierile îmi aparţin şi le voi justifica de îndată.

Sub aspect metodologic, dl Eugen Munteanu şi-a asumat nişte rigori benedictine la aflarea cărora *să sparie gândul*. Astfel, ca un prim şi obligatoriu demers, d-sa a considerat de o importanţă decisivă comparaţia „vechilor traduceri româneşti cu originalele lor." Oricine a avut vreodată sub ochi vreuna dintre vechile traduceri româneşti şi vreun original grec, slavon sau latin îşi poate reprezenta amploarea şi dificultatea unor asemenea operaţiuni. Totodată, cititorii sunt preveniţi că, în studiul de faţă, au fost aduse în discuţie doar o parte din sutele de „structuri semantico-lexicale (sensuri, lexeme, expresii şi sintagme) a căror origine primară este textul biblic." Mai trebuie spus că expunerea d-sale s-a limitat exclusiv „la problemele de semantică lexicală, şi anume, mai concret, la structuri lexicale de transfer care se pot include în ceea ce am numit *vocabularul intelectual fundamental* al limbii române, adică nucleul semantic-lexical al oricărei activităţi *intelectuale* minimale" (subl. RC). După cum se vede, studiul de faţă exploatează doar o parte – o mică parte, aş zice – dintr-o investigaţie de proporţii ale cărei rezultate sunt de urmărit cu tot interesul.

Lexicologie biblică românească nu este o lucrare aridă, de strictă specializare, destinată unui cerc de iniţiaţi. Dimpotrivă. Consider că performanţa dlui Eugen Munteanu stă tocmai în viziunea contemporană asupra fenomenelor investigate, constând în permanenta racordare la actualitate a unor procese altfel obscure, dar determinante pentru ceea ce este azi limba română cultă. În condiţiile de barbară trivializare a limbii şi împotriva curentului aberant de „decreştinare" a Europei, dl Eugen Munteanu se raportează deliberat şi consecvent – cum s-a văzut şi din sublinierile mele de până aici – la straturile culte, la conceptele intelectuale ale limbii, situându-şi cercetarea în contextul european cu care procesul de constituire a acestor straturi a fost în permanentă interrelaţie. „Pentru a putea deveni

Eugen Munteanu, *Lexicologie biblică românească*, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2009, 657 p.

o cultură „majoră" în secolele care vor urma – scrie d-sa – cultura românească a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea a trebuit să adopte mai întâi conceptele elementare *ale gândirii şi sensibilităţii general-europene*, concepte lexicalizate mai întâi şi în mod preponderent în cele trei limbi clasice şi liturgice, limbile internaţionale *ale mediilor cultivate*" (subl. RC). Din perspectiva acestor adevăruri, este mereu reiterată şi nuanţată de-a lungul studiului importanţa naţionalizării prin traduceri a *Bibliei* pe întreg arealul european, ca o victorie a spiritului filologic asupra conservatorismului eclesiastic. O victorie realizată peste tot cu preţul unui considerabil „efort de creativitate lingvistică" aflat de atunci la temelia limbilor europene moderne, care a dus în cele din urmă la ceea ce s-a numit „comunitatea conceptuală europeană". Ilustrative sub acest aspect mi se par îndeosebi capitolele privind cercetarea „câmpului semantic referitor la noţiunile din sfera actelor intelectuale" – *cunoaştere, a şti, a înţelege, minte, gând, cuget* etc. – şi cel în care este investigată „lexicalizarea în limba română literară a câtorva concepte de sorginte biblică": *aproapele* („noţiune centrală a gândirii iudeo-creştine"), *pronia*, *pâinea cotidiană*, urmărite, toate, în manieră monografică, de o atenţie specială având parte conceptul *conştiinţă*: „Cu bogata sa sferă semantică şi multiplele aplicaţii (morală, teologie, filozofie, psihologie, viaţă curentă etc.), conceptul de „conştiinţă" ocupă un loc central în perceperea morală a existenţei de către *spiritul european*. Cercetarea istoriei acestui concept şi a lexicalizării sale *în limbile europene moderne* oferă un bun exemplu al întinsei legături ideologice între clasicitatea greco-latină şi creştinism" (subl. RC). De altfel, una dintre concluziile formulate în urma acestui gen de analize este aceea că „O componentă fundamentală *a unităţii spirituale a Europei* o constituie dimensiunea semantică a limbilor europene moderne" rezultată din moştenirea umanismului greco-latin şi religia creştină.

Un capitol de un interes aparte este cel al reconstituirii polemicii, care a făcut valuri în epocă, dintre Andrei Şaguna şi Heliade Rădulescu. După câte ştiu, este prima expunere analitică detaliată a acestui episod pe care autorul îl defineşte cu scientistă obiectivitate ca fiind o dispută între „legitimitatea teologală vs legitimitatea filologic-intelectuală" şi totodată „prima înfruntare deschisă între un ierarh al Bisericii şi un cărturar laic, în chestiuni de interes cultural şi naţional major." În ultimele două capitole apoi, dl Eugen Munteanu adoptă el însuşi tonul polemic. În primul, d-sa pleacă de la constatarea că teonimul Isus Cristos nu are încă în ortografia noastră „ o formă normată, stabilă şi unică." După analiza tuturor formelor aflate în circulaţie anarhică, cu identificarea surselor şi „utilizatorilor", concluzia cade rezolut: „Aşadar fie Isus Cristos, fie Iisus Hristos! În nici un caz nu ar trebui acceptate combinaţii hibride de tipul Iisus Cristos, Isus Hristos, Isus Christos etc." Soluţionarea rămânând în cele din urmă, firesc, de competenţa Academiei, prin viitoarea ediţie a *Îndreptarului ortografic*... În ultimul capitol, intitulat *Informaţii şi interpretări eronate privitoare la tradiţia biblică românească*, sunt vizate în detaliu şi argumentat, în primul rând, erorile respective din recentul *Dicţionar general al literaturii române*, cu restabilirea, în fiecare caz, a adevărului informaţiei sau a corectitudinii interpretării.

În fine, într-o *Postfaţă*, plasată (cam bizar) după impunătoarea secţiune a bibliografiei şi după rezumatul în limba franceză, autorul recunoaşte că tradiţia biblică românească fiind încă un vast domeniu departe de a fi explorat exhaustiv, d-sa n-a făcut decât să expună „câteva principii filologice de abordare a textelor biblice, împreună cu unele elemente de metodă aplicabile lexicului specific." Pentru ca, în continuare, să enumere toate cele de care ar mai fi nevoie pentru explorarea acestui teritoriu: instrumente de lucru adecvate, între care un corpus pe suport electronic al principalelor versiuni ale *Bibliei* în limba română, o *concordanţă biblică* după modelul celor existente de mult în alte culturi, un dicţionar general al lexicului biblic românesc, o istorie a traducerilor *Bibliei* în limba română, studii monografice ale unor teme centrale etc. Domnul Eugen Munteanu este un cercetător de cursă lungă, cu resurse intelectuale şi culturale îmbelşugate şi cu proiecte care justifică fraza stenică de încheiere a acestui excepţional studiu: „De unele dintre aceste teme şi obiective de cercetare îmi propun să mă ocup în viitor." Cu deplină solidaritate intelectuală, îi dorim putere pentru a-şi vedea împlinite toate aceste importante aspiraţii profesionale.

Radu CIOBANU

Premiile USR pe 2008
Filiala Bacău

Juriul de acordare a Premiilor Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2008, alcătuit din criticii literari: Alexandru Dobrescu (preşedinte), Constantin Călin, Gheorghe Drăgan, Constantin Dram, Marius Manta (membri), analizând producţia editorială a membrilor Filialei pe anul 2008,a decis atribuirea următoarelor premii:

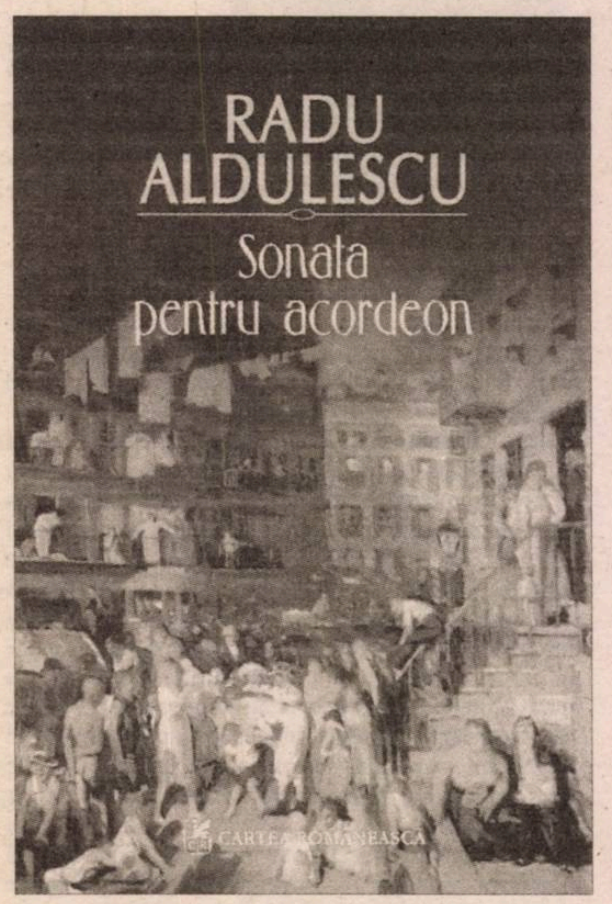
- **Premiul pentru eseu:** Constantin Romanescu, *Foişorul de ascultat ploaia.*
- **Premiul pentru critică-istorie literară:** Valeria Manta Tăicuţu, *Romanul inorogului.*
- **Premiul pentru traducere:** Sorina Munteanu, *33 de poeţi greci contemporani.*
- **Premiul pentru publicistică literară:** Ionel Necula, *Disconfortul de a fi român.*
- **Premiul pentru literatură:** Vasile Proca, *Variaţiuni Goldberg* (poezie); Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate* (poezie).

O lume virilă, a pasiunilor nestăvilite şi a răzbunărilor cumplite, a găştilor de cartier şi a prinţeselor de o zi, ce duce cu gândul la periferiile Buenos Aires-ului, locul în care s-a născut tangoul.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fără **iluzii**



Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, ediţia a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 430 pag.

PROZA lui Radu Aldulescu este ca vinul. Cu trecerea timpului devine tot mai bună. Fiecare nouă ediţie a cărţilor sale (şi, Slavă Domnului, opera sa are parte de reeditări în condiţii grafice tot mai luxoase) relevă noi calităţi, adaugă unghiuri inedite de abordare a scrisului acestui foarte solid prozator. După debutul său editorial cu *Sonata pentru acordeon* (Albatros, 1993) şi mai ales după megasuccesul unei cărţi al cărei titlu se încadra perfect în climatul excentric ai primilor ani postcomunişti, *Amantul colivăresei* (Nemira, 1996), Radu Aldulescu şi-a câştigat repede reputaţia de pictor al mahalalei, expert în descrierea unor lumi ce colcăie în promiscuitate, luminate uneori de vesele chefuri de cartier, unde acordeonul este rege, iar mirosul de rachiu se răspândeşte precum puful păpădiei Larousse. Aici totul este de vânzare, cuţitul şi pumnul fac legea, iar puşcăria este instituţia în care mulţi dintre puşti îşi iau certificatele de maturitate menite să asigure respectul celor din jur. O lume virilă, a pasiunilor nestăvilite şi a răzbunărilor cumplite, a găştilor de cartier şi a prinţeselor de o zi, ce duce cu gândul la periferiile Buenos Aires-ului, locul în care s-a născut tangoul. Despre Radu Aldulescu însuşi s-a spus că este un autor frust, căruia experienţa de viaţă îi ţine loc de cultură, că este posesorul unui suflu epic de invidiat, dar insuficient de cizelat din punct de vedere estetic. A fost comparat cu Augustin Buzura şi Marin Preda (pentru predispoziţiile spre un anumit tip de reflectare socială), generaţia engleză a „tinerilor furioşi", dar şi cu beatnicii americani (Jack Kerouac, în primul rând) pentru presupusa frusteţe a relatărilor sale (am mai spus-o şi altădată, Kerouac este departe de a fi scriitorul inocent pe care îl cred unii). Pentru mulţi esteţi, Radu Aldulescu rămâne un autor care impune respect prin forţa sa epică, nu prin rafinamentul construcţiei sau al stilului.

Aceasta ar putea fi, fără îndoială, concluziile unei lecturi de primă instanţă. Culorile, sunetele, mirosurile şi poveştile mahalalei sunt prea vii pentru a nu rămâne definitiv în mintea cititorului sau pentru a-i lăsa acestuia răgazul să-şi îndrepte atenţia şi spre celelalte aspecte care definesc valoarea unei opere literare (construcţia, stilul, tehnicile narative). Mustul vieţii este atât de îmbătător încât puţini – chiar şi dintre criticii literari – mai au ochi pentru a analiza textura epică şi a-i pune în evidenţă complexitatea.

Romanul *Proorocii Ierusalimului* a ajuns deja la ediţia a III-a. Aceasta demonstrează popularitatea pe care o are astăzi prozatorul Radu Aldulescu, dar şi ceea ce spuneam la începutul acestui comentariu că, odată cu trecerea timpului, valoarea romanelor care îi poartă semnătura creşte. În mod paradoxal, deşi nu a adus modificări textului din ediţiile anterioare, romanul este perceput astăzi ca mai actual decât la vremea apariţiei primei ediţii (2004). După cum se ştie, romanul se construieşte pe destinele paralele ale unor *loser*-i ai tranziţiei. Ierusalim, aflat în pragul adolescenţei în timpul revoluţiei, care ajunge într-o reţea de traficanţi de copii şi este trimis la Paris pentru a cerşi şi pentru a se prostitua şi Dorel (Doru) un tânăr care îşi vede toate iluziile (politice, legate de familie, de dragoste) spulberate în peisajul confuz şi mocirlos al tranziţiei româneşti. Este limpede că după aderarea României la Uniunea Europeană (1 ianuarie 2007) cel puţin episoadele legate de bandele de români care au speriat Occidentul au o cu totul altă cotă de interes decât în 2004 (anul apariţiei primei ediţii a cărţii), când reprezentau un fenomen mai degrabă periferic. Destinele în oglindă ale celor doi protagonişti se extind radial, sunt legate indestructibil de alte şi alte existenţe, rezultatul final fiind o frescă breugeliană a vieţii românilor în tranziţie. În scenă îşi fac apariţia, ca în viaţa noastră reală, micii îmbogăţiţi şi marii înfrânţi, idealiştii dezamăgiţi, descurcăreţii, şarlatanii, hoţii, şantajiştii, delatorii, proxeneţii, escrocii, oamenii dispuşi să calce peste cadavre pentru obţinerea celui mai mic avantaj material. De altfel, o bună parte din roman se încheagă din confesiunile intersectate ale lui Ierusalim şi Dorel, fiecare intervenţie având darul să adauge carne pe propria poveste.

Chiar dacă impresia generală este aceea de scriere expresionistă, combinată cu o doză consistentă de naturalism, Radu Aldulescu are şi destule momente de poezie sau de realism în care se simt pulsaţiile unui destul de bine camuflat sentimentalism. Peisajul estival al Parisului este impresionant, chiar şi pentru micul cerşetor abia ieşit din marasmul economic şi social al României de la începutul anilor '90: „... Oraşul ăsta care stă să se dărâme pe tine, să te strivească sub poduri şi ziduri de catedrale, cafenele cu mesele scoase afară pe trotuare, şiruri nesfârşite de maşini unduind prin valuri de caniculă, femei şi bărbaţi cu braţele şi spinările goale, tricouri şi cămăşi de toate culorile şi ochelari de soare, chelneri cu tăvi încărcate de bunătăţi şi adieri fierbinţi chemând înserarea prin lama duduitului de motoare, pieţe şi hale şi arcuri de triumf, bulevarde, autostrăzi, leşinul vertijului multicolor sorbindu-ţi sângele, alei şi copaci şi turnuri de fier şi pajişti incendiate de asfinţituri." (p. 202) Se simte în aceste rânduri seducător-copleşitoare o viziune neopascaliană, de tip Le Clezio: omul devine o cantitate neglijabilă (trestie gânditoare?) în faţa agresiunii metropolei tentaculare.

La fel de priceput ca în descrierea mediilor sociale se arată a fi Radu Aldulescu şi atunci când scrie despre pierderea iluziilor. Toţi eroii săi sunt nişte învinşi. Victime ale timpului în care trăiesc, ale mediului în care se învârt, ale propriilor lor slăbiciuni. Politica, familia, prietenii, iubitele devin, mai devreme sau mai târziu surse de dezamăgire. Experienţele traiului cotidian sunt dure, iar eroii lui Radu Aldulescu ajung, invariabil, la un soi de înţelepciune a vieţii, în compoziţia căreia intră o doză consistentă de cinism. Viaţa după noile norme exclude orice urmă de demnitate şi are ca singur scop atingerea unui ţel mai degrabă material. O femeie experimentată îşi sfătuieşte prietena încă idealistă în legătură cu viitorul soţ: „... Aaaa, dacă a apucat el să se obişnuiască cu tine şi-i nitel mai bătrâior şi nu-i mai arde de femei ori are alte griji pe cap, se mai întâmplă că-l uită Dumnezeu lângă tine şi-o târâţi împreună toată viaţa. Aleluia, atunci chiar e bine, de ce să zic, împarţi toată nenorocirea cu el şi ţi-e mai uşor. Îi găteşti, îi speli izmenele, vă mirosiţi băşinile, vede lumea că ai bărbat şi se uită altfel la tine, te uiţi şi tu altfel, ştii doar... Da' ascultă aicea la mine fetiţo, să nu fii niciodată sigură că-i numai al tău bărbatu' ăla de lângă tine. Ie plină lumea de femei fără bărbat, care atâta aşteaptă, să-l ia de unde o fi şi cum s-o nimeri, nici nu mai contează, să aibă ceva ca un bărbat acolo lângă ele. Cum o fi – prost, urât, şchiop, bărbat să fie. Ba de la un timp încolo nici nu-ţi mai pasă prea tare ce are în pantaloni..." (p. 253)

Mult mai complicată decât pare este textura epică a romanelor lui Radu Aldulescu. S-ar putea scrie studii de naratologie pe marginea vocii narative în romanele sale. În *Proorocii Ierusalimului* există, în cadrul general, dialogul dintre Doru şi Ierusalim, dar dincolo de acesta poveştile lor se dezvoltă cumva de sine stătător, cei doi naratori coborând la statutul de simple personaje. Apoi sunt numeroase situaţii în care vocea narativă este filtrată prin mintea unor personaje care iau parte la acţiune, surprinde reacţii spontane sau chiar replici concrete din arsenalul acestora într-un discurs ce pare să aibă toate datele obiectivităţii. Ca să nu mai spunem că adesea discursul direct se intersectează cu amintiri, vise, gânduri ale personajelor, cadrele se schimbă uneori ca la Nora Iuga, chiar în interiorul aceleiaşi fraze. Paradoxal, deşi privită la microscop textura epică a lui Radu Aldulescu se dovedeşte a fi foarte complicată, romanele sale sunt pe deplin inteligibile şi chiar se citesc cu sufletul la gură.

Cu fiecare nouă carte a sa, Radu Aldulescu demonstrează că este unul dintre prozatorii de primă mână ai literaturii române de după căderea comunismului. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Julio Cortázar
  Bestiar
- Graham Swift
  Ultima comandă
- Mihail Bulgakov
  Garda albă
  Roman teatral
  (Însemnările unui răposat)
- Irvine Welsh
  Dacă ţi-a plăcut şcoala, munca o să-ţi placă şi mai mult

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

„Lixandru **Machidon“**

ÎN SOCIETĂŢILE pauperizate, în declin economic, deşi libere-libere, deosebirea dintre cei care cerşesc şi cei care se întâmplă să dea, se reduce pe nesimţite, încât, la un moment dat, nu se mai ştie precis cine oferă şi cine cere...

Altfel stau lucrurile într-o epocă de glorie şi de prosperitate economică.

Miza se măreşte. Măslinii, ajungând în apogeul producţiei lor generoase, apare şi ideea de drept a omului, de unde impertinenţa..., obrăzniciile..., sfidările jerpeliţilor şi, de la un anume punct în sus, ale intelectualilor, – nonconformismul.

Oricât de pârlit, insul începe să simtă că el este totuşi *cineva*...

Cunoaştem cu toţii povestea petrecută între anii 413-327 înaintea erei noastre, – cum Diogene, cinicul, locuind într-un butoi, şi care dispreţuia rânduielile sociale şi bogăţia, primeşte vizita lui Alexandru cel Mare în trecere prin Corint...

Nu se ştie exact cum formulase împăratul-zeu întrebarea, văzându-l pe aprigul disident în butoi...

Să presupunem că se adresase în felul nostru, ca la noi, românește, jovial: „Doreşti ceva, bătrâne?“, cam aşa ceva.

Diogene l-ar fi privit, şi ar fi zis ca un bătrân de la noi: „Da, Lixandre, tată, dă-te tu la o parte, că-mi iei soarele!“

Şi Alexandru Macedon, râzând, s-ar fi dat...

*

Sau împăratul-zeu, – tot aşa, – este trimis pe pământ de Zeus să încerce filozofii... cugetătorii... să vadă cam care le mai sunt părerile,... să facă o expertiză, – şi Alexandru acceptă, şi trecând pe la Universitate, – pe la noi, – se opreşte înaintea profesorului de psihologie, pensionat, despre care am mai scris, şi pe care îl întreabă:

„Tăticule, cam ce ţi-ai dori mătăluţă, că pot să-ţi dau?“

Şi acela ar fi răspuns:

– Alexandre Macedoane, nu ţine, că te-am mirosit...

Da' dacă vrei, totuşi, să-mi dai ceva, dă-mi şi mie, tată, un butoi confort sporit pe Aleea Modrogan. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cuvintele **limbii de lemn**

DICŢIONARUL *limbii române de lemn* (Paralela 45, 2008) al lui Aurel Sasu este, în primul rând – aşa cum precizează şi autorul, în *Prefaţă* –, o antologie de citate grupate în jurul unor cuvinte-cheie. Utilitatea cărţii este certă, în primul rând pentru lingvişti şi pentru cercetătorii limbajului politic, cărora le oferă un material bogat, potrivit pentru analize semantice diferenţiate. Cartea propune însă şi o posibilă lectură istorică sau estetică, cu trasee tematice care permit intrarea, prin discurs, în atmosfera epocii; această utilizare pune în valoare potenţialul umoristic al textelor (umorul absurd şi involuntar al clişeelor pompoase şi al formulelor pseudoştiinţifice), dar e pândită de monotonie, textele provocând destul de repede efectul de saturaţie.

Formula găsită de autor este interesantă, deşi contrazice într-o anumită măsură modelul pur lexicografic: nu există definiţii, cuvintele fiind ilustrate de o serie de citate, grupate în funcţie de sintagmele clişeizate în alcătuirea cărora intră. Organizarea presupune o grupare a familiei lexicale (*abate* şi *abatere, a lichida* şi *lichidare* etc.) şi o serie de indicaţii sintagmatice (combinaţiile preferate). Renunţarea la definiţie – care, în alte situaţii, ar putea fi un motiv de reproş – mi se pare în acest caz o idee foarte bună. Alternativele ar fi fost mult mai riscante: ar fi presupus fie analize politologice, istorice şi semantice amănunţite, care să explice specificul ideologic al folosirii unor termeni ca *antipartinic, centralism, deviaţionism, imperialism, libertate* etc. în diferite momente ale regimului comunist, fie – mai ales în cazul unor metafore clişeizate şi ridicole – *cârmaci, far, otravă* – ar fi putut favoriza o luare de poziţie didactic-sarcastică. Mai ales acest risc este evitat prin simpla punere în scenă a citatelor: adesea descrierile limbii de lemn sunt viciate de tonul excesiv de subiectiv, emoţional, în opoziţie cu tendinţa ştiinţifică a obiectivităţii. Simpla juxtapunere sporeşte seriozitatea de instrument util a cărţii (un veritabil rezervor de exemple), dar şi potenţialul său literar.

Evident, dicţionarelor şi antologiilor li se pot întotdeauna aduce obiecţii privind alegerea, stabilirea inventarului de cuvinte sau fragmente. Unele dintre cuvintele prezente în citate ar fi putut fi şi tratate separat (*împăciuitorist, ploconire*); important e, totuşi, că termenii există (cuprinşi în sintagme-titlu sau în citate). Dicţionarul nu şi-a propus să fie exhaustiv şi circular, să epuizeze un material cu limite incerte – ci doar să ofere câteva repere în lectura textelor epocii, să coaguleze discursul în jurul unor cuvinte-cheie.

Cuvintele amplu ilustrate evocă mai multe zone şi momente din evoluţia limbii de lemn româneşti. Se constituie treptat câmpuri semnificative, care cuprind: metaforele clişeizate (*de aur, de granit, culme, edificiu, far, izvor, jug, pisc...*), termenii superlativi (*adânc, adevărat, amplu, fierbinte, înalt, încercat, însufleţitor, larg, nemărginit, neobosit, nesecat, nestins, neţărmurit, nezdruncinat...*), cei ai cultului personalităţii (*bărbat, ctitor, cârmaci, fiu, geniu...*), termenii peiorativi şi agresivi ai discursului anilor '50 (*a biciui, a ascuţi, bestie, descompunere, duşmănos, a lichida, a nimici, putred, rechin...*). Combinaţiile sunt semnificative, pentru că dau senzaţia unei variaţii maxime în cadre foarte limitate: *a acţiona cu hotărâre, cu promptitudine*, dar şi *cu mai multă hotărâre, cu mai multă promptitudine; cu toată consecvenţa, cu toată energia, cu toată hotărârea*; se mai pot apoi combina, prin coordonare, sintagmele deja realizate – *a acţiona energic şi permanent, ferm şi neobosit*... Interesante sunt cuvintele populare şi uşor învechite pe care nimeni nu le mai folosea în afara discursului oficial al epocii, fiind deci – în epocă – clar marcate: *neabătut, biruinţă, crez, dârz, ev, a făuri, flamură, izbândă, a înfăptui, preget, prinos*. Ar fi interesant de văzut dacă ele mai au aceleaşi conotaţii pentru tinerii care nu au suferit presiunea discursului ideologic al epocii.

Aş formula două rezerve în privinţa soluţiilor editoriale ale volumului: acesta are un indice de persoane, deşi este evident că selecţia contribuţiilor este în bună măsură aleatorie (mulţi apar doar în rolul de reproducători ai discursului impersonal, puţini fiind cei cu „drept de autor“ asupra unor formulări). Nu există, în schimb, o listă detaliată a surselor: indicaţia dată de autor în prefaţă şi cele de la finalul citatelor sunt foarte precise, mergând până la pagină, dar ar trebui completate de o listă bibliografică separată: aşa cred că a şi fost gândit volumul, din moment ce există abrevieri folosite sistematic, dar lipsite de decodare.

E limpede că acest dicţionar era foarte necesar şi că va deveni indispensabil analizelor viitoare: discursul său eliptic e convingător şi deschizător de piste de investigaţie; e un stimul pentru a studia, de exemplu, vocabularul emoţiilor oficiale, retorica hiperbolei sau a negaţiei – sau felul în care naţional-comunismul refolosea fondul de purism etnografic al discursului naţionalist. ■

Matei CĂLINESCU

(15.06.1934 - 24.06.2009)

Spirit de elită

Ne-a părăsit zilele acestea, la 75 de ani, unul din martorii şi creatorii tinereţii noastre literare ca şi al generaţiei ce s-a afirmat la începutul anilor şaizeci, Matei Călinescu. Născut pentru a fi literat, spirit de elită, deşi s-a afirmat ca noi toţi din generaţia sa biologică în vremurile crunte şi îmbâcsite, barbare ale stalinismului românesc, părea a trăi, visa şi gândi pe o altă planetă, sub sorii calmi şi strălucitori ai clasicismului apusean. Sau inspirându-se şi mişcându-se lent şi pasional sub aerul greu şi încărcat de parfumurile tari ale acelei patrii de semne şi simboluri, levantul atâtor secrete şi mesaje descifrabile doar pe jumătate sub care s-au arătat spirite tutelare lui, precum un Anton Pann, Mateiu Caragiale sau Ion Barbu.

A plecat, e drept, la începutul anului '73, în Statele Unite ale Americii, ca bursier la Universitatea din oraşul Bloomington, Indiana, unde, după câteva luni a „ales libertatea". „A fugit", cum se spunea atunci sau „a rămas". Nu, după părerea mea toate aceste clişee şi aproximaţii sunt false în cazul lui : nu, nu a „ales libertatea" deoarece era şi fusese totdeauna liber în spirit şi în reflexele sale culturale, atât cât poate fi un tânăr, de înzestrare excepţională şi care străbate valurile, poate chiar furtunile vremii sale. Da, a ales libertatea socială pe care a găsit-o în ţara ce domină azi lumea şi-şi impune standardele ei, după trei secole care au trecut de la Fondatorii mari ai naţiunii. Nu „a fugit" deoarece a rămas, nu numai în „interiorul propriei sale vocaţii", dar şi, oarecum, prizonier al tinereţii sale formatoare, spiritelor care i-au sculptat profilul său ideatic şi intelectual, profesorul Tudor Vianu, în primul rând. Sau Edgar Papu. Ca şi clasicii literaturii române începând cu Eminescu căruia i-a dedicat primul său text publicat sub un titlu extrem de incitant, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, după o idee a eminentului eminescolog clujean ce a fost D. Popovici. Sau un Liviu Rusu, profesor tot la Cluj, cu care şi-a susţinut doctoratul.

Da, „a rămas", dar, cum o spuneam mai sus, în „interiorul" literaturii a cărei limbă o vorbea în copilărie şi adolescenţă, dovadă ultimele sale studii despre „românii" Mateiu Caragiale şi Eugen Ionescu. A fost, dacă nu „prizonier", oricum „legat strâns", ca orice om de puternică personalitate, de instinctele şi reflexele primei tinereţi, cum era ceea ce numim cultul prieteniei - prieten până la moarte cu Mircea Ivănescu şi Ion Vianu, fidel memoriei grave a prietenului său din tinereţe, Miron Chiraleu, liceean, arestat şi mort în puşcăriile staliniste. Cald amic şi aproape protector al unor spirite afine ce-şi căutau drumul, un Mircea Martin sau Gelu Ionescu. Prieten şi mentor la nostru, cei ce i-am fost prieteni apropiaţi, de „zi şi de noapte", în dramatica noastră tinereţe, când, total lipsiţi de „simţ practic" şi adolescenţi întârziaţi, aproape maniaci ai propriilor noastre idealuri, hrăneam un „imposibil vis estetic": să facem, să producem literatură reală, înaltă, într-o ţară barbarizată de un imperiu străin, duşman al tradiţiilor româneşti şi al conceptelor de valoare culturală europeană. Grupul nostru literar de atunci, de la sfârşitul deceniului şase şi începutul celui de-al şaptelea, când, cu adevărat, spiritul literar amplu, de pe aceste plaiuri a început, încă o dată să tresară: Mircea Ivănescu, Modest Morariu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Petre Stoica şi subsemnatul.

A fost printre puţinii care au crezut, de la început - alături de paradoxalul Paul Georgescu, ce conducea *Gazeta...* - în geniul lui Nichita, cu care a fost coleg în cei cinci ani de „Filologie." Nouă, „grupului", ne citea texte din literatura engleză, franceză şi spaniolă şi, mai ales, ne punea „în ordine" impetuoasele şi uneori dezordonatele „idei" de care e posedat, mai mult sau mai puţin, orice tânăr curat, înfometat de artă şi de glorie. Oare mai era posibilă *gloria* în acei ani tulburi, murdari ca şi apele vâscoase ale infernului, infernul social de care, se pare, „gâfâim" şi azi ?!... Gloria, cea reală, nu cea contra-făcută, cum erau cele de care musteau publicaţiile şi manualele şcolare ale acelor ani !

Am trăit şi am gustat şi eu, câţiva ani, amarul, deliciile şi contradicţiile exilului şi încerc să-mi imaginez cum l-a trăit el, câteva decenii la rând, în îndepărtata Americă, re-începând cariera la „mijlocul vieţii", afirmându-se ca profesor şi excelent autor teoretic, specialist, ca şi în ţară, al conceptului de modern şi modernitate în artă, dar, mi-e teamă, ca şi un Paul Celan, la vremea sa, Vintilă Horia, Petru Dumitriu sau Benjamin Fondane, fiinţe de elită, extrem de diverse dar purtând pecetea înzestrării rare şi înalte, unice, prietenul meu Matei, aflat acolo, în Middle-West, nu a mai fost recunoscut drept ceea ce era: un spirit clasic, ardent şi temperat totodată, lucid şi încărcat de întreaga memorie culturală a Europei, unul din acei stâlpi rari pe care se poate sprijini bolta unei culturi naţionale. Şi chiar continentale.

Nichita şi cu mine, în sutele şi interminabilele noastre ceasuri de zi şi de noapte, din „mizerabila şi splendida, irepetabila" noastră tinereţe literară, noi doi „intuiam", „întrezăream", „îndrăzneam" sau „inventam", în spiritul unui „adevăr" ce „avea să vină", poate, în scrierile noastre viitoare. Poate ! Dar, el, Matei, el *ştia*. Aproape totdeauna. Şi, elegant, urmând exemplul marilor săi înaintaşi din exegetica literară română, de la Maiorescu, la Ibrăileanu şi Eugen Lovinescu, s-a „dat la o parte" şi ne-a lăsat pe „noi", cei egolatri, să ne afirmăm la modul „direct" şi „intempestiv" ceea ce credeam a fi propriul nostru geniu, el rămânând să ne „asiste" şi, uneori, „clarifice" sau „îndrume", cu acea răbdare şi calm rar al acelei pedagogii literare ce poartă azi titlul pretenţios de hermeneutică. Altădată se numea simplu, calitatea rară a „lectorului pasionat" sau „profesionist". A criticului, a „lectorului iniţiat", care, uneori, poate fi el însuşi creator, cum ne-au arătat-o, cu zgârcenie şi exemplaritate, în operele lor de ficţiune, un Ibrăileanu, Călinescu sau Matei însuşi.

Nu, nu-l vom uita pe acest „mort tânăr", ultimul prieten al tinereţii noastre literare nu numai din convenienţa frazeologică a momentului, ci şi pentru că acest lucru nu e posibil : el mi-a fost viu şi aproape, decenii la rând, aflându-se departe, mişcându-se, gândind şi exprimându-se într-un alt idiom lingvistic decenii în şir. Nu rareori visele mele mi-l re-aduceau şi-mi înecau spiritul în acel lichid înecăcios şi dulce al dorului, sau ceea ce numim astfel. De data aceasta, vai, Visul a năvălit în realitate; atâta cât pot eu s-o „încap" şi „suport" şi alături de umbrele calde şi vii ale lui Nichita, Cezar şi Grigore, umbra sa, a iubitului Matei, pisc, indubitabil al creaţiei şi teoriei literare postbelice româneşti, mă va apăsa, nu rareori, pe umăr, ca şi acele păsări mari, mitice, ce apar şi ne asistă, ne ajută, ne „aduc aminte" nu de ceea ce „am fost", ci de ceea ce, cu o necesitate destinală, trebuie să *fim!*

Noapte bună, prietene...

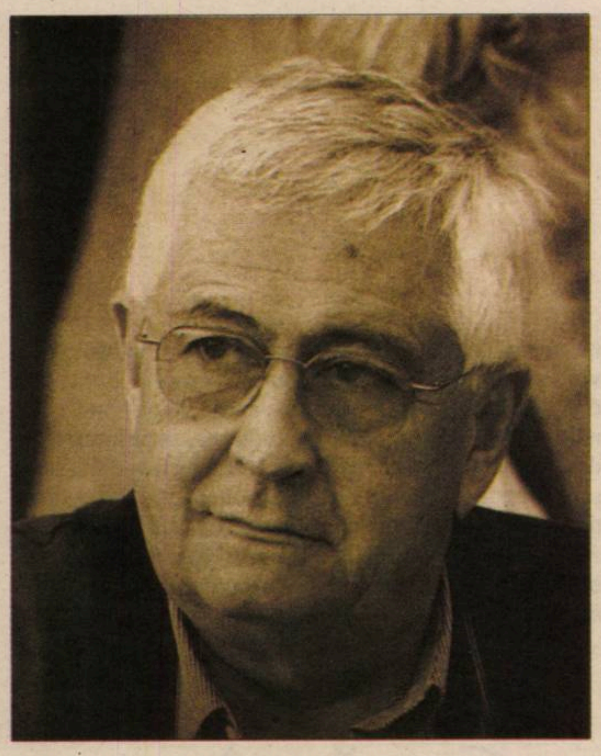
Nicolae BREBAN

Întâlnire târzie

Pe Matei Călinescu l-am văzut prima oară când, student, nu ştiu ce capriciu m-a împins să asist la o şedinţă a cercului de literatură universală, pe care-l conducea. M-a impresionat ţinuta lui intelectuală şi ştiinţa lui de carte. Mi-am spus că era de ajuns. Au trecut cincisprezece ani până ce mi-a plăcut, şi mie, *Zacharias Lichter*. Când, după trei decenii, mi-a căzut în mână cartea lui *Cinci feţe ale modernităţii*, nu mai eram interesat de teoria literară. În schimb, între timp, despre Matei îmi vorbise mult Lucian Raicu, căruia îi fusese prieten. Când Raicu îţi vorbea despre un om, îl şi cunoşteai. Cunoştinţă propriu-zisă am făcut abia în 2002, la NEC. Atunci, Matei mi-a dat şi un număr de telefon, de care nu m-am folosit. Numai după ce citisem *M* m-am hotărât să-l caut. Înainte, îl văzusem în emisiunea lui Patapievici. Mi-am notat:

„Matei Călinescu despre moartea fiului său autist.

Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, în redacţia Gazetei literare (1959)



Impresionant. Părinţi care perorau, stăpâni pe ei, despre moartea recentă a copiilor lor am văzut la televiziunea franceză destui. Aici, la M.C., emoţia şi suferinţa nu lipseau, dar erau încorporate în îngândurare, nu măturate de însuşirea patologică de a vorbi. Un om care vorbea pentru că avea ceva de spus."

După ce am citit cartea, am scris:

„În cartea lui Matei Călinescu, jurnalul despre rimii ani ai copilului e dat abia după ce cititorul ştie ce se va întâmpla cu el. Citeşti jurnalul cu un sentiment absurd: poate de rândul ăsta scapă, poate de rândul ăsta nu se va îmbolnăvi..."

Cum zic, l-am căutat. Ne-am întâlnit în casa unde a locuit Tudor Vianu, ne-am plimbat pe străzile liniştite dimprejur, am prânzit împreună. După jumătate de oră îmi blestemam convingerea că pe oamenii deosebiţi nu pot decât să-i plictisesc. Vorbele curgeau de parcă încercam amândoi să recuperăm ce se putea din timpul pierdut. A venit la noi în casă, o dată cu Gelu Ionescu, prieten comun, altă dată ca vecin. Îmi scrisese pe o carte ca de la un vechi locuitor al cartierului armenesc la unul recent. Îşi găsise un apartament la doi paşi, în rondul de la Popa Chiţu, şi ne-am promis ca la venirile lui în România să ne întâlnim frecvent. N-a fost să fie. Nu s-a mai întors.

De obicei, când dispare cineva pentru care am bune sentimente, îmi spun: mai bine nu l-aş fi cunoscut! Acum îmi spun: bine că l-am cunoscut măcar aşa, prea târziu.

Livius CIOCÂRLIE

Cu Ion Vianu

...ca şi cum ar fi plecat...

Soarta a fost generoasă cu mine, mi-a adus în dar exaltarea incomparabilă şi calmul binefăcător al prieteniei. Pe cea a lui Matei am considerat-o, de la începuturile ei, un privilegiu. S-a întîmplat că, în urmă cu mai mult de 10 ani - era vară şi senin - vizitînd împreună castelele lui Ludovic al II al Bavariei, am avut revelaţia eleganţei persoanei sale: în simpla prezenţă, în stil, în scris, în ton, în felul de a gîndi, în inteligenţă, chiar şi în gesturi: nu era o calitate dobîndită, cultivată, venise cu ea pe lume. Nici atunci şi nici altă dată nu am vorbit împreună despre asta.

În ultimii ani, blîndeţea îl înstăpînise cu totul, bunăvoinţa sa era şi mai lesne de remarcat, fizionomia lui nu îmbătrînise, ochii erau aceeaşi, părul său complet alb mă frapa la orice revedere, îmi părea a fi ca un semn de elecţiune. Şi zîmbetul, foarte prezent în viaţa şi fizionomia lui de dintotdeauna, era - parcă - mai fratern. Gravitatea sa, integritatea sa rămăseseră aceleaşi, viaţa i le confirmase: pe aceste coloane era clădit caracterul său. Cei ce l-au cunoscut au observat, desigur, că Matei nu ridica glasul, vorbea mai degrabă stins, dar dacă îl urmăreai, te întîlneai cu o extraordinară inteligenţă, cu o anume imprevizibilitate a ideilor sale, altfel clare şi bine rînduite, decise să te convingă, şi nu să te contrarieze; paradoxul l-a atras, ironia l-a delectat, o melancolie pură i-a acompaniat întrebările şi răspunsurile. Firea sa era structural neliniştită, dar o noblete a suferinţei asumate, cu o admirabilă discreţie, o însoţea. „Orice ficţiune e, în ultimă instanţă, autobiografică....Orice autobiografie e, în ultimă instanţă, ficţiune" (p.94, *Un fel de jurnal*). Printre razele acestui gînd îl văd plecînd, topindu-se „în purpura asfinţitului".

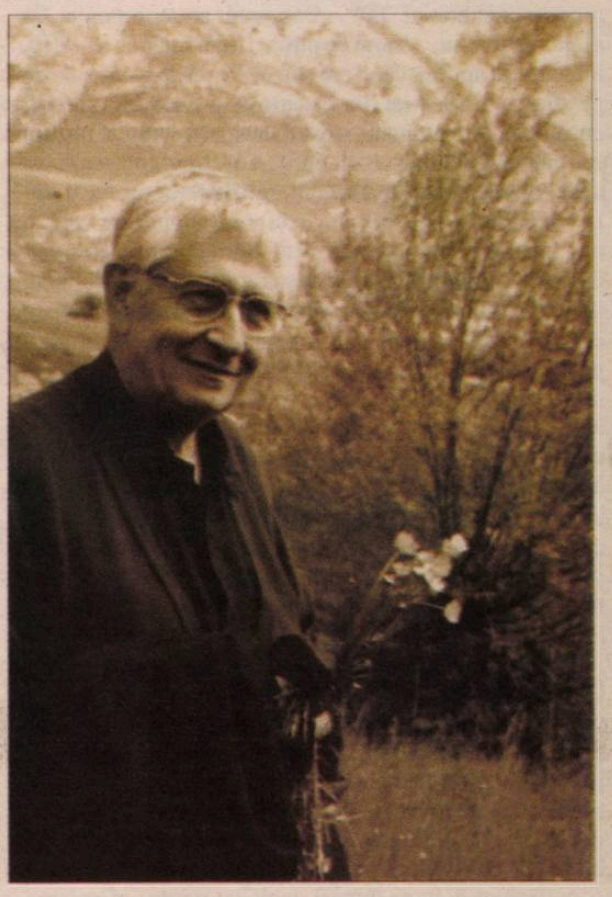
Gelu IONESCU

Noblețea intelectuală

Este omul cel mai liniştitor şi mai calm pe care l-am cunoscut vreodată. Lîngă el te simţeai, dacă nu în siguranţă, măcar protejat, atîta cît este omeneşte posibil. M-am lipit de el imediat ce l-am întîlnit, în vara anului 1997, la un colocviu din Bucureşti. Îmi place să cred că m-a acceptat fără probleme. Îl ştiam din cărţi şi din poveştile Laurei Pavel şi-ale lui Ştefan Borbély, care îl văzuseră în mediul lui, în familia lui, în casa lui americană şi mare din Bloomington. Îşi purta misterul în mod discret, cu eleganţă, cum discret îşi purta şi originea – boierească, am aflat eu de la el la un moment dat. În calmul lui, părea pregătit să înţeleagă orice taină şi să accepte orice bizarerie. Cînd, mai tîrziu, l-am văzut împreună cu soţia lui, cu Adriana, mi-a fost şi mai drag, căci creşteau unul prin celălalt într-un mod firesc, ca o pereche ce a trecut prin multe, de la bucurie la cele mai mari dureri. Îşi cîştigase, presupun că şi din cărţi, nu numai din propria experienţă de viaţă, o noblete intelectuală şi morală de care nici măcar nu părea conştient şi care reprezenta armătura interioară a prezenţei lui. Cînd însă venea în contact cu oameni din generaţia lui, putea deveni implacabil, căci respingea, cu un instinct sever al curăţeniei morale, orice ambiguitate. Într-o seară, acum doi ani, mi-a arătat din stradă casa în care se juca în copilărie, casa bunicului lui, şi am realizat concret ceea ce ştiam în mod abstract: că Matei a fost la origine şi boier, şi bogat, dar că asta nu avea într-un fel nici o importanţă pentru el, cel de-acuma, că pentru el important era altceva, ceea ce făcuse singur, felul cum făcuse faţă vieţii, felul cum îşi împlinise destinul uman, cum îşi crescuse fiul şi apoi cum şi-l jelise, scriind pentru el două cărţi; sau felul cum se uita la Adriana; ori privirea în care îşi scălda un prieten.

Îmi amintesc o zi de primăvară cu el în Munţii Apuseni. Matei venise la Cluj, avea un curs la Litere, întins pe mai multe săptămîni. Ca alţi profesori români ce aveau pentru noi miraculoase cariere în universităţile de „afară", ca Balotă, de pildă, şi Matei venise, dintr-un nemărturisit, dar manifest patriotism, să fie de folos; şi accepta, de dragul ideii că predă în România, şi plata proastă, şi condiţiile studenţeşti de viaţă, camera de cămin din Parcul Babeş. Atunci, într-o duminică, l-am dus, eu şi Ion Vartic, nu departe de Cluj, să vadă o localitate de vis, ce mai păstrează aerul secolului al XIX-lea, Rimetea sau Torockó, cu case vechi, albe, cu o piaţetă pietruită şi umbroasă, cu pîrîiaşe de munte ce cad în jgheaburi de piatră. I-a plăcut şi tîrgul de oieri la care am ajuns din întîmplare, şi satul, alb, pur, perfect. În piaţeta centrală, a intrat fraudulos în perimetrul îngrădit al unui mic monument al eroilor din al doilea război mondial – unde, spre amuzamentul lui, se mai afla încă, din revolute vremuri, neatinsă de căderea comunismului, o stea roşie - şi mi-a cules, cu un mic zîmbet triumfător, o lalea stingheră care înflorise în iarbă. Ar fi avut chef de o ascensiune pe munte, era echipat corespunzător, dar pînă la urmă s-a mulţumit cu o plimbare prin sat, pe la moara de apă cu roată, apoi pe pajiştile de sub munte, de unde şi-a cules un buchet de piciorul cocoşului. Era o zi de primăvară senină, Matei însuşi era senin şi frumos.

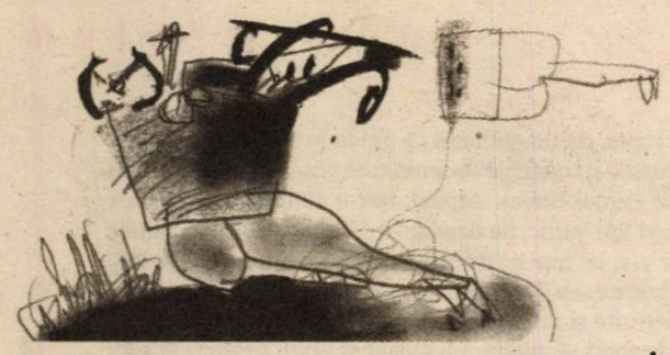
Şi profesional, şi uman, puteai învăţa multe de la el. Ieşise de multă vreme din graniţele exegezei strict literare, practicînd o interdisciplinaritate suplă, care-i permitea să abordeze întregul obiectului de cercetat, aşa că a avut acasă o autoritate enormă şi deplin meritată. În plus, avea geniul formulărilor paşnice; afirmaţiile lui despre Eminescu sau Eliade, de pildă – care, făcute de



I. Negoiţescu, de Norman Manea sau de un altul, stîrnesc şi acum pornirile exterminatoare ale unei anumite părţi a publicisticii româneşti – foarte exacte şi dure în fond, elegante în formă, au fost primite fără nici o împotrivire. Aşa cum Caragiale s-a occidentalizat deplin după autoexilarea lui la Berlin, ajungînd, în *1907...*, la idei şi soluţii perfect occidentale despre realitatea românească, şi Matei, după autoexilarea lui, purificat în mod conştient (după cum dovedeşte *Un fel de jurnal*) de toxinele şi ambiguităţile socialismului real românesc, a scris despre problemele culturii române cu exigenţele unui democrat occidental. Prezenţa lui în România de după 1989, în carne şi oase sau prin cărţi şi prin publicistică, a fost, din cauza asta, foarte importantă: pentru cine voia să le vadă, Matei – ca alţi exilaţi pe care i-am cunoscut sau numai citit, ca Negoiţescu, ţepeneag, Balotă, Manea - aducea cu el, fără nici o ostentaţie, punctul de vedere şi principiile lumii libere, criteriile ei, deloc de prisos pentru oameni ca mine, care nu ieşisem niciodată „afară".

La un moment dat, părea că se va întoarce de tot în România. După ce s-a pensionat şi Adriana, i-am auzit ezitînd unde să se mute, la New York, la Londra, la Paris... Moartea ce-i creştea lui Matei în miezul fiinţei a tranşat problema, căci a ieşit la vedere şi l-a făcut să rămînă pe loc, la Bloomington. A repetat mereu că se va întoarce în ţară sub formă de cenuşă, la Turnu Severin, în cavoul unde e depusă şi urna fiului său, Matthew.

Marta PETREU



in memoriam

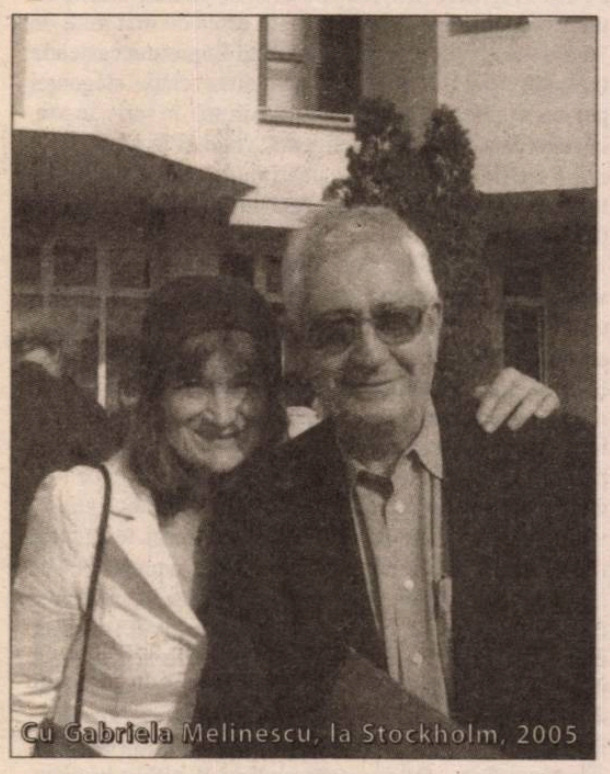
Matei Călinescu

O autoritate discretă

Cu Matei Călinescu, se retrage Dincolo încă o figură-reper a „generației '60". Personal, am comunicat, în afara cărților lui, destul de puțin. L-am întâlnit în 1970, într-o zi de aprilie, când am stat de vorbă la o cafenea de pe strada Academiei din București și când mi-a oferit, cu o dedicație amicală, proaspăt tipăritul său *Concept modern de poezie*, cu a cărui versiune amplificată urma să-și ia doctoratul la Cluj, sub direcția profesorului Liviu Rusu, peste doi ani. Am asistat apoi de câteva ori, fără să fi avut cu adevărat un dialog mai apropiat cu el, la cursul său de la Masteratul Literelor clujene, predat în ultimii ani, unde glosa, cu o anumită sobrietate chiar și în degajare, dar fără morgă academică, recitindu-l pe Mateiu I. Caragiale. O anumită discreție, pe care i-o simțeam, și care era reciprocă, m-a împiedicat și atunci să-l abordez mai direct – și-mi aduc aminte că, evocându-l într-un text mai vechi pe maestrul său, Tudor Vianu, făcuse tocmai „elogiul discreției". Adică al unei „capacități de reținere, de autocontrol lucid, de cernere strictă a reacțiilor interioare printr-o sită (...) a valorilor". Sau, cum spune în textul din 1968, reprodus mai târziu în *Fragmentarium* (1973), al unui „sentiment de libertate în rigoare și de rigoare în libertate".

Așa mi-a apărut și rămâne pentru mine și Matei Călinescu: o autoritate, în fond, discretă, într-un peisaj al criticii românești dominate, prin tradiție, de foiletonistica mai mult sau mai puțin vioaie, expansivă și pitorească. Prezent și el, destul de devreme, pe această scenă, a scris totuși relativ puțină critică de întâmpinare, manifestându-și fără zgomot și foarte selectiv, pe un ton mereu sobru și echilibrat, solidaritatea cu congenerii. A participat și la dezbateri decisive pentru afirmarea spiritului critic eliberat de injoncțiunile ideologiei de partid, cu intervenții exigente și ferme, care-l plasau alături de cei ce se străduiau pentru reabilitarea esteticului într-o literatură încă răvășită de brutalitățile „realismului socialist". Cronicile sale, din *Aspecte literare*, de pildă – a doua sa carte, din 1965 –, sunt mai degrabă niște schițe de studii și eseuri decât pură critică impresionistă – și criticul se va și îndepărta curând de comentariul vitrinei literare curente. Cartea sa următoare se chema *Eseuri critice* (1967), după ce debutase tot cu un eseu, mai amplu, despre *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, în 1964. Sunt texte care n-au rămas neafectate de contextul ideologic al vremii, dar care, recitite astăzi, rezistă totuși prin nenumărate fertile sugestii de lectură a unor opere diverse din peisajul modernității literare românești, de la Ștefan Petică, Bacovia, Minulescu sau Vinea, la Barbu, Blaga, Arghezi, – ca să amintesc doar câteva nume din spațiul poeziei, despre care a scris cu predilecție. A abordat printre primii și momentul avangardist, cu intuiții și judecăți fecunde pentru interpretările ce au urmat.

Despre actul exegetic a exprimat, de altfel, opinii dintre cele mai comprehensive, pronunțându-se pentru un „concept larg al criticii", definit de o pluralitate de metode și susținând, alături de alți confrați ai momentului, conceptul de *critică creatoare*. Pe urmele lui G. Călinescu și ale lui Mihai Ralea, numea caracterul creator al lecturii specializate în propunerea unor puncte de vedere noi despre operă, dar și în aportul stilistic personal, nu fără a asocia – cum o face în paginile introductive al cărții din 1967 – „rigoarea și poezia criticii". Căci asistentul lui Tudor Vianu avea în vedere și asigurarea pentru discursul critic individualizat a unei solide culturi estetice și a unui instrumentar teoretic cât mai adecvat și



Cu Gabriela Melinescu, la Stockholm, 2005

precis. Le-a asimilat ca puțini alții, și cu rezultate pe măsură.

Lecția marelui profesor a rodit, de altfel, în scrierile următoare, care sunt ale unui excelent comparatist și poetician. *Clasicismul european*, apărută în 1971, dar mai ales amintita carte consacrată *Conceptului modern de poezie*, din 1970, au ilustrat elocvent scrisul teoreticianului. Aceasta din urmă, reeditată în 1972, a fost, ani mulți, poate cel mai important reper teoretic românesc în materie, și a stat la baza mai amplei cercetări publicate, după refugiul american al autorului din 1974, sub titlul devenit repede de referință internațională: *Cinci fețe ale modernității*, definitivată în 1987, cu dezvoltări însemnate în sensul „explorării postmodernismului", împreună cu D. W. Fokkema, într-un volum publicat în anul următor. Un fel de încununare a demersurilor sale teoretice o constituie complexa sinteză dedicată *Relecturii – Rereading* (Londra, 1993), tradusă la noi sub titlul *A citi, a reciti*, care cuprinde în anexă și pagini de relectură mateiu-caragialiană. Este o carte ce se citește și se va citi nu numai cu un consistent profit intelectual, ci și cu o mare plăcere, - degajată, alertă, destinsă totuși în nenumăratele și subtilele ei „jocuri" cu textele revizitate.

Dar dacă vorbesc despre Matei Călinescu ca despre și „autoritate discretă" este și pentru că, în anii absenței sale din țară, după ce „rămăsese" în Statele Unite și după ce cărțile și numele îi fuseseseră interzise la noi, am simțit din proprie experiență că, în ciuda tăcerii impuse de cenzură, scrisul și ideile sale nu puteau fi ocolite. În chestiuni fundamentale pentru interpretarea poeziei românești, opiniile sale, neîngăduite citării decât, eventual, prin inițiale sau prin aluzii transparente doar pentru cunoscători, au contat tot timpul ca termeni subînțeleși de referință. Opera sa propriu-zis scriitoricească, adică cea a prozatorului-eseist subtil din *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, carte revelatoare pentru multe dintre datele intelectualului român sub regim dictatorial, ca și poezia lui doar aparent marginală și care va trebui considerată într-o zi cu mai multă atenție, are și ea cota ei de „discreție": când un spirit prin excelență critic și dedat teoriei scrie și literatură, este ca și automat împins într-un fel de penumbră; prejudecata incompatibilității dintre „poet" și „ critic" funcționează încă. Aș trece în acest soi de regim al relativei surdine și paginile de memorialistică, de evocări elegiace, din *Amintiri în dialog*, revelatoarea carte scrisă împreună cu prietenul său apropiat, Ion Vianu, publicată în 1994.

În acest moment îndoliat, nu pot să nu mărturisesc și că m-a mișcat însuși gestul întoarcerii lui Matei Călinescu în literatura română, de care se desprinsese silnic cu vreo trei decenii în urmă. A fost o revenire benefică și pentru autorul poemelor din *Tu, elegii și invenții*, tipărite în 2004, și pentru criticul interesat în mod semnificativ de „teme existențiale și identitare" în substanțiala carte despre Eugène Ionesco din 2006, ca și pentru amintitele „recitiri" din Mateiu I. Caragiale. O regăsire, într-un fel, și de sine, a celui care mărturisise nu de mult că nu mai vrea să scrie note de subsol și că voia să citească altfel literatura. Ar mai fi putut s-o citească, citindu-se, încă multă vreme, la o vârstă când reușise să-și recâștige o anume seninătate, după încercările dure la care l-a supus viața, culminând cu tragedia fiului său, tulburător evocată în *Portretul lui M*, din 2003. Din nefericire, Lectura s-a încheiat dureros, la 24 iunie. Este sigur, însă, că va fi reluată de mulți cititori ce vor avea întotdeauna de învățat din exemplarele sale lecții de scris și de viață scrisă.

Ion POP

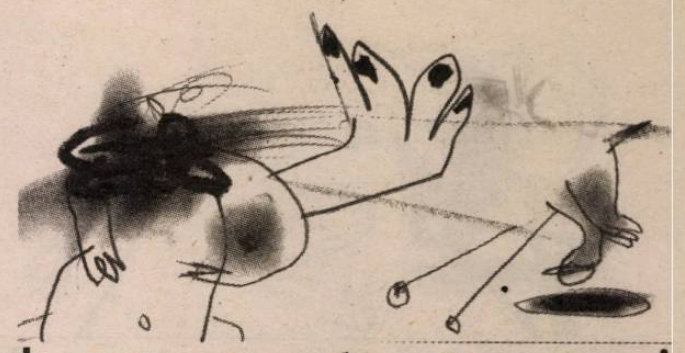
Ce rămâne

În *Dicționarul General al Literaturii Române*, numai secțiunea de referințe critice privitoare la Matei Călinescu ocupă mai mult spațiu decât le revine, în articolul de fond, unor autori contemporani dintre cei stimabili. Desigur, astfel de aprecieri cantitative nu sunt și nu vor fi vreodată relevante. Dar în cazul lui Matei Călinescu, ele indică, dincolo de interesul constant al specialiștilor literaturii, extraordinara popularitate intelectuală de care acesta s-a bucurat încă de la debut. Aproape că nu există, în cazul cărților lui, critic literar (și om de litere în genere) care, la sfârșitul lecturii, să nu fi simțit o irepresibilă tentație a dialogului. Vorbesc despre nume de calibru deja indiscutabil, cei mai mulți colegi de gazetărie postbelică, dar nu numai. Pentru componenții generației optzeci, Matei Călinescu a reprezentat, printre multe altele, un reper imediat și avizat în orice discuție cu privire la postmodernism. Căci un studiu care ar face abstracție, nonșalant, de o carte cum e *Cinci fețe ale modernității* s-ar decredibiliza în secunda următoare. Pentru cei de vârsta mea, sau cu puțin mai vârstnici, Matei Călinescu nu mai reprezenta, în ultimii ani, doar un critic inconturnabil, ci unul canonic. A nu-l fi citit cu atenție era, mai mult decât un semn de incompetență, un act flagrant de incultură. Cărțile lui de teorie literară și de literatură comparată au fost, de-a lungul vremii, deopotrivă inhibante și catalitice. Dense ca referințe și spectaculoase ca ideație, ele nu s-au citat, cum nu o dată se-ntâmplă în lumea noastră, mai des decât s-au citit. A funcționat mereu, în raport cu acestea, un principiu de inalterabilă onestitate a lecturii. E drept că, oferindu-se drept model, Matei Călinescu însuși a încurajat o astfel de deprindere oricând lăudabilă. De la prima carte, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu* (1964) până la admirabila *A citi, reciti. Către o poetică a (re)lecturii* (2002), criticul a asimilat tot ce merita asimilat în temeiul propriilor severe criterii deontologice. Publicistica, reunită în volumele *Aspecte literare* (1965), *Eseuri critice* (1967), *Eseuri despre literatura modernă* (1970) și *Fragmentarium* (1973) nu face excepție. Așa cum nu face, în eleganța lui simbolică, nici splendidul microroman *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), punct de plecare, el însuși, al câtorva cicluri de poeme din volumul, cu titlu, prin forța lucrurilor, ivănescian, *Versuri* (1970).

Începând din 1973, își continuă în SUA remarcabila carieră universitară începută aici, devenind, fără dificultăți aparente (cele inaparente fiind consemnate cu tandrețe ironică în volumul *Un fel de jurnal*), unul din cei mai importanți critici academici. Visul american trăit la noi căpăta, astfel, o versiune aparte de ordin intens cultural. În bibliotecile de acolo își va duce la capăt tensiunile erudite acumulate aici și tot acolo, printr-un nobil efort reparator, va scrie poate cel mai important și mai personal studiu despre Mateiu I. Caragiale, pornind în căutarea citatelor care au servit drept motouri celor patru secvențe ale romanului *Craii de Curtea Veche*. La recăpătarea faimei românești au contribuit, după 1990, cărțile așa-zicând memorialistice *Amintiri în dialog* (în colaborare cu Ion Vianu), din 1994, și *Portretul lui M*, un răvășitor document despre pierderea fiului său, Matthew, din 2003.

Rămân, în urma lui Matei Călinescu, un jurnal ținut până în ultima zi, încă nepublicabil, un proiect fantast de dicționar literar complet și un gol imens în inimile celor care, poate fără a-l fi cunoscut, i-au citit cărțile.

Cosmin CIOTLOȘ



Un căutător al Luminii

ATRĂGĂTOARE prin titlul ludic şi cu iz arhaic, *Fragmente din năstruşnica istorie a lumii de* **gabriel chifu** *trăită şi tot de el povestită* (Editura Ramuri, Craiova, 2009) este o carte transgenologică, la graniţa fluidă dintre roman, memorii, jurnal şi poem în proză. La limită, s-ar putea înscrie, ca şi *Paltonul de vară* de Mircea Horia Simionescu, de pildă, sau ca *Supravieţuirile* lui Radu Cosaşu, în categoria *autoficţiunii apolinice*, al cărei proto-creator ar fi Marcel Proust (cf. taxinomia lui Alexandru Matei, din *Ultimele zile din viaţa literaturii*). Mărturisesc însă că am citit această „istorie" în fărâme, în ciuda stilului artist şi a configuraţiei literare, mai ales ca pe un emoţionant document de viaţă, deopotrivă personală şi colectivă.

„Lumea" povestaşului *gabriel chifu* cuprinde, de fapt, o întreagă constelaţie de lumi prin care a (supra)vieţuit autorul, unele încapsulate precum păpuşile ruseşti (lumea interioară, subiectivă, a trăirilor, viselor, închipuirilor şi cea exterioară, obiectivă, a evenimentelor), altele

înnodate succesiv pe scara istoriei social-politice (lumea veche şi liberă, a familiei de stirpe nobilă şi bogată a *danei*, reconstituită indirect, lumea comunistă, cu toate mizeriile şi dramele ei, cunoscută direct, dar şi aceea postdecembristă, haotică, mai degrabă sugerată). „Poetica" nerigidă a volumului, care presupune reconstrucţia, din cioburile memoriei individuale, a unei Atlantide scufundate în apele trecutului, este dezvăluită chiar de scriitor: „regula acestor însemnări tocmai aceasta este – să mă descurc de unul singur, fără vreun plan prestabilit, sprijinindu-mă doar pe ce-mi amintesc eu, să cobor în memorie aidoma unui scufundător în apa adâncă, primejdioasă a mării, să cobor bucurându-mă când descopăr cioburile preţioase, aceste fleacuri, să le scot la suprafaţă şi să încerc să le descifrez, să le pun în lumină, să recompun *de unul singur* vasul, întregul. Ce lipseşte, lipseşte, rămâne pată albă ca-n vechile manuscrise într-un fel de limbă coptă (limba memoriei mele, o limbă pentru un unic vorbitor!...). Peregrin prin trecutul meu, peregrin cucerit de acest drum care se făureşte pe măsură ce înaintez pe el, caut migălos pepitele de aur din memorie, mierea strălucind în unghere umbrite, lumina incomparabilă ce aşteaptă uitată în creierul meu". Mai mult însă decât o „căutare a timpului pierdut" şi luminiscent, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de* **gabriel chifu** *trăită şi tot de el povestită* îmi pare povestea autenticistă (din punctul de vedere al „exuvierii" de sine şi al oglindirii unei perioade istorice, pentru că altfel, fiind un calofil, autorul este departe de „gradul zero al scriiturii") a unui căutător al Luminii, în genere. Lumina este o constantă tematică şi o metaforă obsedantă a cărţii lui Gabriel Chifu: lumina dez-mărgineşte *calafatul* („o margine a lumii" pentru copilul de odinioară, dar şi o frontieră – zid de netrecut al unei ţări-închisoare în anii dictaturii), stârneşte gânduri năzdrăvane şi „pragmatice" („Lumina foarte grea şi vie, materială, ca de aur topit se aduna într-un fel de troiene, în grămezi plutitoare, în dune peste dunăre şi în parcurile de jos. Îmi intrase în cap s-o strâng, s-o pun în găleată, s-o car acasă, în pivniţă, să umplu cu ea unul din butoaiele tatei şi s-o scot când o să avem nevoie, iarna, când ne era frig, sau seara, când se defecta dinamul de la uzina electrică şi ni se lua curentul"), inundă trupul fericit al turistului ajuns pe o plajă pustie din Grecia, se confundă cu fiinţa, curată şi statornică precum un far călăuzitor, a *danei*, se amestecă, în cadrele amintirilor, cu chipul cald al mamei, se suprapune peste imaginea unui Dumnezeu iscodit permanent, presimţit sau întrezărit uneori. Ravagiile şi transformările lăsate de scurgerea timpului (inclusiv asupra propriului trup) ori spectrul morţii (surprinzător la o persoană aflată *nel mezzo del camin*) reprezintă alte recurenţe ideatice ale volumului.

Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de **gabriel chifu** *trăită şi tot de el povestită* se defineşte şi printr-o excepţională poetică a crochiului, fiind alcătuită din istorioare şi mini-portrete memorabile, învăluite de nostalgie, de duioşie şi umor (mai ales cele care ţin de sfera „amintiri din copilărie"), de tristeţe, mâhnire şi durere (una dintre cele mai cutremurătoare pagini prezintă destinul frânt de comunişti al aristocratei *tanti marioara*), de afecţiune şi recunoştinţă (evocarea *danei*, a fiilor *andrei* şi *alexandru*) etc. Cartea arată ca un puzzle captivant şi multicolor, deoarece nimic din ce-i omenesc nu-i este străin autorului: frustrări, dezamăgiri, greşeli, pasiuni mistuitoare, păcate, spaime, visuri, regrete, melancolii ş.a. „Spirituală, profundă, originală, instructivă" (N. Manolescu), această „epopee măruntă", împletită din lumini şi umbre, mărturie a unui om al vremurilor şi locurilor prin care a trecut, povestire a unui intelectual şi a unui scriitor îndrăgostit de „smirna cuvintelor", confesiune a unei fiinţe vulnerabile şi puternice, în acelaşi timp, este, în ultimă instanţă, un curajos Gabriel Chifu *par lui-même*. Demersul său, şi în ordine umană, şi în ordine literară, merită toată admiraţia.

Gabriela GHEORGHIŞOR

Precizări referitoare la **Premiul Marian Papahagi**

1. DE CE A FOST INSTITUIT ACEST PREMIU?

Premiul a fost instituit anul trecut (2008) în memoria distinsului profesor şi italienist, intelectualul de mare valoare Marian Papahagi, personalitate de talie europeană care a dat un impuls hotărâtor studiilor de profil reorganizând după 1989 Secţia de Italienistică la Facultatea de Litere, Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca.

Prin această distincţie se doreşte favorizarea interesului pentru cultura italiană prin recompensarea persoanelor care, din pasiune şi convingere, menţin vii şi fructifică relaţiile dintre cele două culturi atât de strâns legate între ele: cea română şi cea italiană.

2. CINE POATE CANDIDA?

Candidaţii trebuie să fie cetăţeni români, fără limită de vârstă. Aceştia pot candida fie cu unul sau mai multe volume publicate în ultimii trei ani (2006-2009), fie cu opere artistice, dramatice, culturale, fie cu întreaga activitate în domeniu, în cazul persoanelor care se ocupă de mult timp de cultura italiană.

Facem precizarea necesară că nu este vorba despre un premiu al criticii, nu se adresează numai cercetătorilor sau specialiştilor în literatura italiană, ci tuturor persoanelor care activează pentru răspândirea culturii italiene în România.

3. CE TREBUIE FĂCUT PENTRU A DEPUNE CANDIDATURA?

Pentru candidatură este necesar, într-o primă fază, să se trimită prin e-mail pe adresa Centrului Cultural Italian Cluj-Napoca (culturaitclujro@yahoo.com) un curriculum vitae.

Materialele vor trebui trimise până la **data limită de 15 iulie** (pentru ca juriul să aibă timpul necesar pentru a le studia) pe adresa Centrului Cultural Italian (Str. Universităţii nr. 7-9, Cluj-Napoca) după cum urmează:

- 1 variantă prin e-mail (dacă este posibil, aceasta ar fi varianta cea mai simplă şi mai directă pentru membrii juriului. Candidaţii vor trebui însă să se asigure că prin trimiterea materialului în format electronic nu sunt încălcate eventuale drepturi de autor, pentru care nu ne putem asuma responsabilitatea);
- 1 variantă în original (în cazul volumelor publicate);
- 5 variante în fotocopie (pentru juriu, în cazul în care nu există o variantă electronică);
- 5 variante pe suport DVD (în cazul operelor artistice).

4. CARE ESTE ALCĂTUIREA JURIULUI?

Juriul va fi format din două personalităţi din instituţii româneşti şi două din cele italiene, iar cel de-al cincilea membru poate fi italian sau român, în funcţie de profilul candidaturilor. Alcătuirea juriului va fi stabilită imediat după expirarea termenului limită.

5. CARE SUNT PRINCIPALELE CRITERII DE SELECŢIE?

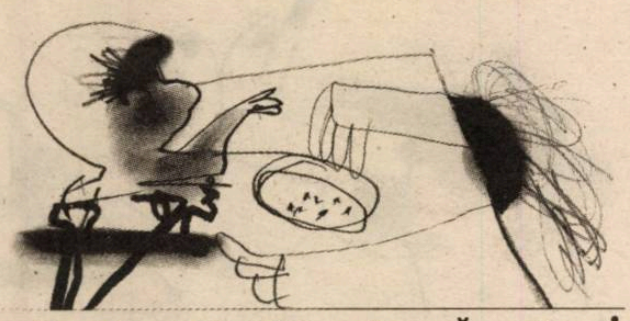
Criteriul principal de selecţie va fi calitatea operelor, iar juriul va decide autonom şi va motiva în scris alegerea câştigătorului. Juriul nu are obligaţia să motiveze excluderea celor cărora nu le va fi acordat premiul.

6. CINE SUNT SPONSORII?

Aşa cum s-a întâmplat anul trecut, premiul va fi sponsorizat de către băncile italiene în România prin filialele din Cluj. Pentru ediţia trecută am avut adeziunea imediată şi necondiţionată a Băncii italo-române, căreia i s-a alăturat Cassa di Risparmio di Firenze.

7. CEREMONIA DE PREMIERE

Prezenţa laureatului la ceremonia de premiere este obligatorie. Aceasta va avea loc în data de 15 octombrie 2009.



însemnări

Previziunea d-nei Toltea

CÂND eram în liceu am avut o profesoară de istorie pe care o chema Toltea. Doamna Toltea, de fapt. Niciodată nu i-am ştiut celălalt nume. Nu avea nevoie de un al doilea nume. Era o persoană extrem de sobră şi posomorâtă, cu părul complet alb, tuns scurt şi cu bluza încheiată până-n gât. Recunosc că la vremea aceea aveam un uşor dispreţ faţă de seriozitatea ei şi eram indignată, aşa cum eram în general, de toate persoanele incapabile de discuţii particulare. Cunoşteam o sumă de oameni care erau în stare să povestească zile în şir despre cărţile din bibliotecă, dar care se simţeau imediat insultaţi dacă-i întrebam care e prăjitura lor preferată. Pe la începutul liceului, mă duceam duminica la Universitate să mă întâlnesc cu Simina Noica şi ţin minte că o perioadă destul de lungă m-am chinuit, fără succes, s-o fac să iasă măcar accidental din sintaxa lui *De Bello Gallico*. Cred că ea a fost cea mai inaccesibilă şi convenţională fiinţă pe care am cunoscut-o, iar când a dispărut, căci într-o zi a dispărut fără să lase vreo adresă, mi-am închipuit că şi asta făcea parte din programul ei de evaziune dialogică. În fine, coboram Copoul spre Universitate să ascult conferinţe, care pe vremea aia erau destul de multe, ieşite din minţile strălucite ale unor cărturari care păreau închişi pe dinăuntru cu cinci sute de lacăte, iar, printre ei, mi-i aduc aminte pe Nicolae Baran, Maria Marinescu Himu, Cicerone Poghirc, care era şi preferatul meu, şi pe venerabilul Petru Caraman, singurul disponibil şi interesat să stea de vorbă şi tocmai de aceea luat peste picior de toată lumea. Prin urmare aveam deja experienţe bune în ceea ce privea tăcerea betonată din jurul meu şi de aceea, cu D-na Toltea nici n-am făcut mari eforturi s-o scot din discursul ei care era întotdeauna didactic şi colat pe câteva obsesii, între care Bosnia şi Herţegovina, Fraţii Asan şi legionarii care au lăsat strada Lăpuşneanu acoperită cu sticlă spartă.

Istoria nu era chiar printre primele mele pasiuni. Acestea erau latina, greaca veche, literaturile (universală şi română), care de altfel erau şi disciplinele principale, la secţia de limbi clasice a Liceului *Garabet Ibrăileanu*, din Iaşi. Istoria, cu d-na Toltea cu tot, era cam a cincea roată la căruţă. Însă destul de aproape de preferatele mele principale. Aşa că, atunci când am anunţat-o pe d-na Toltea că am ales istoria ca materie pentru bacalaureat, a fost sincer surprinsă. Mai mult chiar, a fost prima oară când am văzut că în spatele feţei grave pâlpâia un suflet de om. Mi-am dat seama că era flatată de alegerea mea, iar această emoţie mi-a încălzit imediat creierul. În ascunzişurile indiferenţei mele, cultivam totuşi un respect secret pentru fiinţa aceasta atât de sobră, gata să se trezească la miezul nopţii ca să vorbească despre imperiul lui Ioniţă Asan.

Dar d-na Toltea n-a fost doar bucuroasă pentru alegerea mea. În ziua aceea m-a invitat la un film.

Era vorba despre un film privat, o avanpremieră, la care urma să participe un grup restrâns, care probabil hotăra dacă merită să ruleze în cinematografe. Era un film istoric, evident, o noutate, iar în sala de cinema erau 6-7 bărbaţi în costume socialiste.

Noi două, d-na Toltea şi cu mine, stăteam într-o lojă, aproape de traducătorul filmului, căci era vorba despre o traducere *ad hoc*.

N-am ştiut niciodată ce căuta d-na Toltea acolo. Nici dacă era un personaj pozitiv sau negativ. Poate că era chiar cenzorul filmelor. Ori poate că nu era decât o invitată, prietenă sau rudă cu cineva, nevastă de securist sau de activist sau doar profesoara unui elev cu părinţi din nomenclatura comunistă.

Filmul era *Pământul făgăduinţei*, al lui Andrzej Wajda, iar eu l-am văzut în premieră, emoţionată, neclintită, cu sufletul la gură, ca pe un cadou de excepţie. Însă, în plină acţiune dramatică, pe ecranul de cinema a început să curgă o scenă neaşteptată. Era ceva ce nici măcar eu, cu mintea mea de adolescentă perversă, nu-mi imaginasem, d-apăi d-na Toltea, înmărmurită, ca statuia lui Kogălniceanu, cu o mână încleştată pe balustradă şi cu cealaltă uitată în întunericul lojei. Era o scenă de un erotism pe cât de agresiv, pe atât de memorabil. Habar n-am dacă filmul a rulat în cinematografe cu scena decoltată. Şi nici nu l-am revăzut ca să cântăresc acum, după ce m-am îndopat cu pornografie, valoarea acelei scene de sexualitate şi de răzvrătire comunistă. Pentru mine şi pentru d-na Toltea a fost o secvenţă cu urmări îndelungi.

A doua zi, pe un coridor luminos, d-na Toltea a bâiguit un fel de scuză, de genul că nu se aştepta ca filmul să fie de o aşa factură, apoi, din ziua aceea nu s-a mai putut uita la mine. Intra în clasă, ţinea lecţia şi privea pe lângă urechile mele, întotdeauna roşie până în vârful urechilor, încât am început să mă simt şi mai vinovată decât ea, nu numai atunci, ci şi după aceea. Ani întregi am plănuit s-o caut pe d-na Toltea şi să-i spun că scena amoroasă din filmul lui Vajda nu mi-a înnegurat educaţia. Cu toate intenţiile mele bune, n-am fost în stare să liniştesc conştiinţa d-nei Toltea, pe care nici n-am mai văzut-o după examenul de bacalaureat.

Încet şi iremediabil, d-na Toltea a dispărut din universul meu. Până de curând.

Cu două seri înainte de festivitatea de decernare a premiilor USR, am visat-o pe d-na Toltea. Din cine ştie ce sertar, a apărut în clisa infinită a viselor mele de noapte. Era la fel de sobră şi profesionistă şi, bineînţeles, mă însoţea la un concurs de istorie. Am scris o teză lungă şi apoi am aşteptat rezultatul, pe care, cum era de aşteptat, mi l-a adus d-na Toltea. Era foarte entuziasmată, ca înainte de aventura noastră de la film, iar în subconştientul meu s-a aprins imediat un beculeţ, cel al lucidităţii, şi, chiar şi-acolo, în pelteaua somnului, am ştiut că voi lua premiul Uniunii: d-na Toltea era prea serioasă ca să se ţină de farse!

Însă, chiar pe această stare euforică din visul meu, s-a mai întâmplat ceva: d-na Toltea mi-a făcut semn să mă uit într-o direcţie, spre un loc extrem de aglomerat, unde am recunoscut imediat câţiva scriitori care se bucurau pentru mine, iar dincolo de ei, am dat cu ochii de silueta unui bărbat ameţitor de frumos. Era genul de bărbat uşor arogant şi prezent, pe care-l vezi şi-ţi pare imediat rău pentru toată viaţa trăită până atunci.

M-am şi trezit cu un sentiment de regret acut şi mi-am imaginat după aceea că cel mai important eveniment pe care îl voi trăi la festivitatea premierii va fi întâlnirea cu acel bărbat din visul meu.

Aşa încât, în căldura uleioasă a premiilor, am cercetat cu atenţie sala, am examinat feţele bărbaţilor veniţi la ceremonie, iar pe când mă apropiam de microfon, ca să mulţumesc, am avut următoarea revelaţie: bărbatul fatal, din visul meu, era de fapt actorul principal din filmul lui Vajda. Era doar o imagine dintr-un film tulburător şi ilicit. Era aventura trăită în acea istorie pe care am povestit-o în *Fantoma din moară* şi pe care istorie o cunoşteau destul de bine toţi cei prezenţi la festivitate.

Şi-atunci mi-am dat seama că acest premiu e venit dintr-o perioadă în care fericirile, vinovăţiile şi triumfurile mele au crescut la umbra necunoscutei doamne Toltea.

Doina RUŞTI

calendar

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
29.06.1913 - s-a născut Lola Stere Chiracu (m. 1984)
29.06.1922 - s-a născut Petre Gheorghe Bârlea
29.06.1922 - s-a născut Ioan Dan
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)

1.07.1864 - s-a născut Iosif Blaga (m. 1937)
1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1951 - s-a născut Viorel Mihail
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1919 - s-a născut Ştefan Fay
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1951 - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)
3.07.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
3.07.1923 - s-a născut Paul Nicolae Mihail
3.07.1926 - s-a născut Vasile Vasilache
3.07.1927 - s-a născut Ştefan Gheorghiu
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghiţulescu
3.07.1941 - s-a născut Iacob Burghiu
3.07.1942 - s-a născut Titus Ştirbu
3.07.1948 - s-a născut Mihai Tatulici
3.07.1976 - a murit Al. Bistriţeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

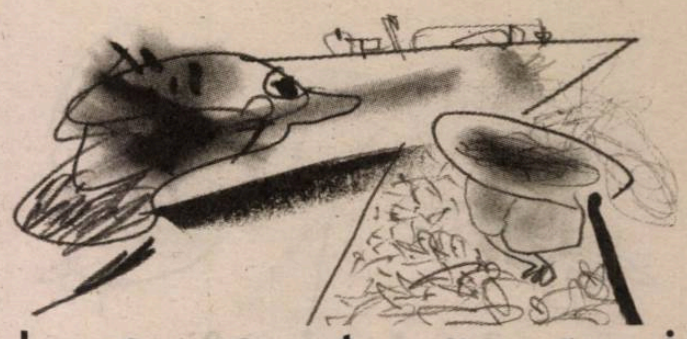
4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964 - s-a născut Laurenţiu Duican (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1922 - s-a născut Petre Hossu
5.07.1929 - s-a născut Aurel Deboveanu
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07 1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1906 - s-a născut Ilie Ienea (m. 1974)
6.07.1920 - s-a născut Dragoş Vicol (m. 1983)
6.07.1921 - s-a născut Barbu Berceanu
6.07.1924 - s-a născut Alexandru Sen
6.07.1933 - s-a născut Ion Boldumo
6.07.1937 - s-a născut Teofil Bălaj (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m.1990)
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui-Gheorghe
6.07.1956 - a murit Constantin Narly (n. 1896)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Grane (m. 1936)

7.07.1922 - s-a născut Dionis Tanasoglu
7.07.1933 - s-a născut Liliana Grădinaru
7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 - a murit Mihail Şerban (n. 1911)

8.07.1908 - s-a născut Constantin Lăzărescu (m. 1980)
8.07.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1953 - s-a născut Lora Rucan
8.07.1959 - s-a născut Carmen Demea (m. 1999)
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)



E plăcut să vezi că mai există poeți pe care îi interesează clasicismul latin și grec și care se plasează într-un „cartier de est" ce nu igoră poezia franceză, iberică, latino-americană.

Vise din cartierul de est

PASIUNEA optezecistă pentru modelul poetic american, sau cea douămiistă pentru modelul german și britanic are încă în România o serioasă concurență în „adăparea" la romanitate. Într-un fel, e plăcut să vezi că mai există poeți pe care îi interesează clasicismul latin și grec și care se plasează într-un „cartier de est" ce nu igoră poezia franceză, iberică, latino-americană. Pentru a ilustra această direcție – pe care o consider elegantă și discretă – voi cita poeme din Ion Maria, absolvent de latină, Sânziana Mureșeanu, fascinată de Mediterana, Ion Al. Lupu, călător în spații sud-americane.

Ion Maria, absolvent al Facultății de Litere și Istorie din Craiova cu specialitatea istorie și latină, profesor în Craiova, a publicat patru volume de versuri începând cu anul 2002, cel mai recent fiind *Povestiri din cartierul de est*. Gheorghe Grigurcu îi remarcă în prefață „serafismul în contrast frapant cu textele hiperrealiste": „e ca și cum un porumbel alb s-ar așeza pe o pubelă într-o zonă dintre blocuri". Deși decorul e al unui „cartier muncitoresc" cu o „aură neagră de gunoaie", (pe care poetul declară totuși că îl iubește „așa cum poți uneori iubi o femeie urâtă"), volumul subliniază în principal o metaforă geopolitică: un teritoriu la „margine de lume", unde oamenii au devenit beton și ziare, unde sunt deștepți până și șobolanii, („dar nici ei nu mai citesc poezie"), unde până și „câinii ori pisicile fac politică", „numai gunoaielor nu le pasă cine este prim ministru ori președinte", unde poetul e singurul care mai caută „un drum către shambala/ un drum pe care nimeni nu îl caută/ neavând puterea să dea gunoaiele la o parte". La o lectură superficială, atmosfera sumbră, puzderia de ființe mărunte – neputincioase sau hidoase – populând o lume „de beton și spaimă", sugerează închisoarea (am avut parcă înaintea ochilor acea gravură de Van Gogh cu deținuți mărșăluind în cerc, fără scăpare).

Dar dincolo de lugubra aparență, scandarea versurilor latine și-a imprimat armonia, fiindcă totul e *măsură și ordine*: „măsură și ordine/ văd în toate gunoaiele/ pe care cineva/ le tot aruncă/ în drumul meu către cer". Leitmotivele tenebroase poartă hașurări de lumină, așa cum sunt notați iambii sau alexandrinii cu linii egale – prin zăpada abia căzută care „ascultă liniștea la ora când/ numai câinii și sfinții/ mai umblă prin cartier". „Încet lumina/ își face loc pe sub pământ/ spre blocul meu/ când va ajunge la temelia lui/ gândacii care îl tot rod/ vor avea și ei/ la ce să se închine". Armonia se instaurează prin repetarea unor imagini, metafore, simboluri (revin de mai multe ori drumul în formă de cruce, pata de lumină, cartierul alchimic etc.). Cuvintele sunt puține și clare, uneori poezia părăsește măsura și ordinea latină spre a cocheta (în linia practicată la noi și de Constantin Abăluță) cu picătura concentrată a unui hai-ku: «tomberonul de gunoi/ s-a așezat în poziția lotus/ dar se pare că nu respiră corect/ de nu-i reușește/ exercițiul de yoga» (*Yoga*).

Ion Maria scrie o poezie esențializată, cu oasele albite – care nu se uită ușor.

Sânziana Mureșeanu e prezentată de Irina Petraș ca fiind o discretă lucidă: «discretus e participiul lui discerno și înseamnă a distinge». *Ultima Medină* poartă albul drumurilor mediteraneene, e un volum în care senzația de căutare, de rătăcire, de penitență se concentrează apoftegmatic: «Arde moartea ca un tăciune./ La focul ei/ nu ne mai putem încălzi». Poeta e fascinată de temele fundamentale (viață, moarte, iubire, credință etc.) și le scrie cu majuscule. Drept urmare, prea multe vorbe mari, prea multe explicații inutile inundă volumul («urma despicată a Timpului/ se umple de suferință, / de apă deznădăjduită»: nu e nevoie de majusculă pentru ca timpul să aibă greutate, iar urma copitei sale umplută cu suferință sugerează oricum apa, lacrimile). Am găsit însă poeme de mare frumusețe, care mă fac să cred în viitorul acestei poete, dacă va renunța la emfaza «temelor esențiale» și va insista pe trasarea unor portrete delicate, caligrafiate cu emoție, precum cel numit *Din nebăgare de seamă*: «Aritina nu mai este/ a fumegat ușor, s-a rostogolit/ prin sufletul meu ca un saltimbanc/ sângaci/ a fumegat / ca o pipă de familie bună... / Mi-a scrântit din greșeală,/ din nebăgare de seamă/ toată închipuirea,/ tot orizontul meu cel rotofei... / toate vârstele/ mi-au rămas șchioape, mioape. / Aritina, cocul ei auster/ sâmbetele ei îmbrăcate bine/ acele de croitorie/ legumele perpelite/ toate se îndreaptă încet/ spre mijlocul de negăsit/ al Pământului».

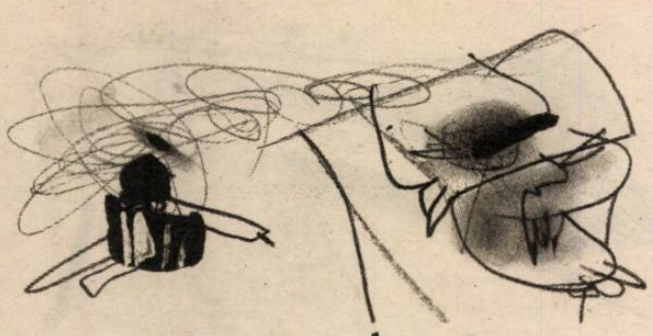
Ioan Al. Lupu își rescrie în «*Cronici și elegii amăgitoare*» poeme de tinerețe, probabil nepublicate, cărora le adaugă răspunsuri «în oglindă» ale vârstei sale actuale, de Ulise întors din călătorii: un fel de cronică în versuri a unei existențe de rătăcitor. Privirea ironică și realismul magic – specific literaturii latino-americane – sunt punctele forte ale acestor poeme stufoase, adevărate nuclee pentru eventuale povestiri viitoare. Amărăciunea renunțării (*Elegia fructelor tropicale*) transformă râsul în plâns, cu folos liric; alături de exotism și umor, cucerește împletirea postmodernă a mai multor straturi culturale (de la homerica *Odisee* la Edwin Lugo): «Magdalena, o fată de la câmpie/ unde se-mbrățișează Apure cu Orinocco/ era o plăsmuire din ierburi și poame/ «*una chica llanera de pura cepa*»/ cu arome de roșcove și odolean.../ În ajun de Crăciun/ boabele de cafea dădeau în copt roșu/ buzele ei ardeau în pâlpâiri stacojii, aidoma;/ și legăna brațele moi/ cu miez din nectar de lechosa/ îi scăpărau din ochi/ perle zglobii de *parchita*/ și rouă de *mangrove*/ iar părul strălucea în cărări/ și striații romboidale/ de ananas verde-maroniu.../ M-a invitat să dansăm/ *joropo* și *salsa*/ cântau columbieni creoli/ din harfe, chitare/ și fel de fel de surcele sunătoare.../ «Te-aștept la noi în sat, la Santa Rosa»/ mi-a susurat în miresmele serii/ «să nu te temi de mine, nici de malarie/ nici de caimanii și peștii piranha/ din Orinocco,/ nici de miriștea de porumb care înțeapă picioarele goale/ în sezonul uscat»/. «De toate astea nu mă tem/ ...dar mi-e frică de prea multe fructe/ care mi-ar putea cauza/ un leșin diabetic»./ În sinea mea mă gândeam/ că eu sunt doar o prună uscată/ pe care o mănâncă babele/ în zilele de post.../ Ceva mai departe/ curgea maiestuos Orinocco/ venind din izvoare/ în clocot pe cataracte,/ ca sângele Magdalenei/ lângă umărul meu...» (Caracas, 1997).

Grete TARTLER

Ion Maria, *povestiri din cartierul de est*, Editura Brumar, Timișoara, 2007

Sânziana Mureșeanu, *Ultima Medină*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2008

Ioan Al. Lupu, *Cronici și elegii amăgitoare*, Editura Junimea, Iași, 2006



Eveniment la T.N.B.

Nostalgia

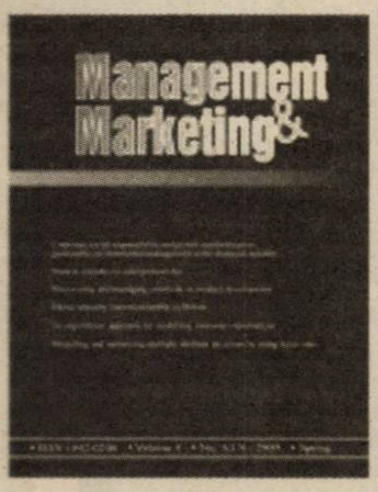
ÎNT MOMENTE cînd, ieşind puţin din circuit, nu eşti la curent cu tot ce se întîmplă, cultural, prin tîrg. Dar, vorba ceea, prietenul la nevoie se cunoaşte. Datorită unuia dintre ei am aflat de faptul că a sosit la Bucureşti compania de dans a lui Philippe Decoufle si am reuşit să văd „Sombreros“, un spectacol-poveste de un mare rafinament, o poveste filosofică plină de ludic, de ironie, o poveste pe muchie de cuţit între fantastic şi realitate, între virtual şi concret despre fiinţă şi umbra ei, despre căutare, despre iubire, despre cuplu, despre bărbat şi femeie, despre om şi propriul ego, propriile obsesii, frici sau exuberanţe, despre prelungirea stranie a fiinţei în zeci de forme ale umbrei, ale eu-lui. O performanţă magică! Un ritual discret al fantasmelor, al dialogurilor, o uluitoare coregrafie care subliniază continuu miracolul corpului unor dansatori de elită, o tehnică senzaţională în folosirea video-ului, a luminilor, fără a face din asta nici un fel de demonstraţie ci, dimpotrivă, subliniind o dorinţă enormă de joc de idei şi detalii, de şarjare a iluziei. Pe scenă, o bucurie teribilă de joc şi joacă, o energie subtilă, ca şi umorul consistent, o plăcere de a tinde spre perfecţiune, o suită de elemente coregrafice interpretate dumnezeieşte, cu poftă, cu chef, cu rigoare, cu infinită disciplină. În fosă, doar doi muzicieni şi un pian cu coadă, clape, un pickup, elemente de percuţie şi patru sau cinci tipuri de saxofoane, o muzică *live* de mare calitate. Nici o graniţă între unii şi ceilalţi, între dans, sunet şi cuvînt. Muzica, muzicienii şi instrumentele lor – un protagonist real, care a însoţit şi a sporit toate fantasmele lui Decoufle. Şi visul meu.

Exact la o săptămînă, o prietenă mă face atentă că la Teatrul Naţional va fi un spectacol mai special de muzică şi poezie: Angela Gheorghiu, Dan Grigore, un pian Yamaha şi invitaţii lor. Am înţeles iute că este un happening, o idee prin care Caramitru a ştiut, cu flerul binecunoscut, să speculeze o situaţie şi, în consecinţă, am ştiut exact la ce merg. Mi-am pus spiritul critic în paranteză şi mi-am oferit bucuria amintirilor şi cadoul de a o asculta pe viu, după ceva vreme, pe Angela Gheorghiu. Dincolo de comentariile de toate felurile, starea mea subiectivă a dorit să aleagă numai miracolul unei întîlniri. Chiar aşa, făcută din fragmente, din improvizaţii, din mai multă sau mai puţină inspiraţie, din mai multă sau mai puţină măsură. Pentru mine a fost o emoţie care a atenuat complet murmurul celor nemulţumiţi. Trecutul şi prezentul se disputau în mine, în ceea ce înseamnă pentru mine: Dan Grigore şi starea de zbor după un concert al domniei sale din 1985, de la Ateneul Român; Johnny Răducanu şi fanteziile lui pe clape, cultul prieteniei, simţul acut al muzicii şi al valorii, felul în care a însoţit mari artişti ca Miriam Răducanu, Gigi Căciuleanu, Ion Caramitru, neputinţa de a face compromis şi dragostea lui fără limite pentru Nichita, Pleşu, Dan Grigore...; felul inegalabil, unic în care Ion Caramitru spune poezie, mai ales Eminescu. Este imposibil să uit spectacolele lui cu Maestrul Dan Grigore de la sfîrşitul anilor optzeci de la Ateneu, de la sala Radio sau de aiurea, stări de graţie, de alunecare în eul profund al conştientului şi subconştientului. Privindu-i acum, la un moment dat am simţit că s-a strecurat, pe undeva, Cela Delavrancea cu hazul ei nebun. Şi toată adolescenţa şi studenţia mea, formidabile, rebele, cu acces la miracolul din care ei toţi, protagoniştii acestui *happening* fac parte. Altfel fiecare, cu poveşti diferite, cu timpi diferiţi, cu acompanieri diferite, în sensul proustian al expresiei; Victor Rebengiuc şi „Şalul negru“ al lui Puşkin sau monologul lui Prospero rostit cum n-am mai auzit pînă acum, alb, straniu, de aproape şi de foarte departe. Simţeam şi auzeam mirajul Veneţiei noastre de demult şi de oricînd, Avignon-ul, George Banu şi telefonul dat lui Radu Penciulescu; Horaţiu Mălăele şi Emil Brumaru, Vlad Mugur, cel care va fi mereu între noi, că vrem sau că nu mai vrem, Marina Ţvetaeva şi pletele mele despletite pe peronul gării din Iaşi în căutarea lui Brumaru şi a unei lumi halucinante care îşi odihneşte, uneori, neliniştile pe canapeaua din biblioteca mea; Radu Beligan şi voluptăţile inteligenţei. Angela Gheorghiu şi aria fabuloasă a Toscăi, *Vissi d'arte*, cîntată ca în transă nu doar de o soprană atît de mare, ci de un artist profund, care ştie să rişte, să se „vîndă“ şi să se dăruiască atît de generos. Ca în seara despre care povestesc. Un alt vis din care trecutul s-a strecurat în prezent şi a făcut magia ca să-i mai văd împreună pe aceşti artişti mari. Prospero şi insula nostalgiilor.

Angela Gheorghiu

Ion Caramitru, Dan Grigore, Angela Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Radu Beligan şi Johnny Răducanu

Marina CONSTANTINESCU

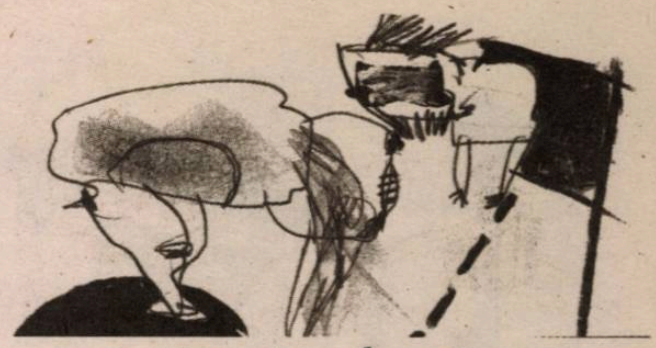


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea stiintifica.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		



Eveniment la T.N.B.

Refugiul în cultură

DUPĂ un deceniu şi jumătate de la ultima ei apariţie pe scenele bucureştene, soprana Angela Gheorghiu revine într-un context cu totul inedit pentru evoluţiile obişnuite ale vedetei. În urmă cu cincisprezece ani se afla într-o fulminantă ascensiune. Acum, la vârsta deplinei maturităţi, se situează la zenitul unei strălucite cariere marcate de avatarurile unor situaţii care alimentează interesul, chiar curiozitatea, unui larg public internaţional.

Un diamant într-o montură de nestemate! Aceasta a fost imaginea pe care mi-a sugerat-o spectacolul găzduit zilele trecute de Sala Mare a Teatrului Naţional. Prilejul? Inaugurarea pianului de concert. Ion Caramitru a fost amfitrionul. Angela Gheorghiu şi Dan Grigore au fost muzicienii protagonişti. Invitaţii lor au fost actorii Radu Beligan, Horaţiu Mălăele, Victor Rebengiuc, pianiştii Johnny Răducanu şi Mihai Ungureanu, violonistul Florin Croitoru.

În mod cert, Angela Gheorghiu a fost aşteptată cu enorm interes. Promisiuni anterioare au fost în mai multe rânduri amânate. Ecourile spectacolelor ei, susţinute pe diferitele meridiane ale muzicii, în marile case de operă, au mărit aşteptarea melomanilor. Desigur, sonoritatea Sălii Mari a TNB – amplificarea inegală – nu este cea mai potrivită pentru a observa calităţile unei voci de o asemenea calitate; un veritabil tezaur al culorilor timbrale susţinute de un impresionant talent dramatic, de o cuceritoare prezenţă scenică. Am avut şansa de a dispune de audiţia directă, nemediată de tehnica de amplificare. Cele trei apariţii scenice, excelent plasate în economia spectacolului, au etalat zone stilistice diferite, deşi dominatoare rămâne tipul de vocalitate propriu şcolii italiene. Aria *Vissi d'arte* a reprezentat momentul suprem al apariţiei Angelei Gheorghiu. Maestrul Ion Caramitru ne-a reamintit că a fost scrisă de Giacomo Puccini în urmă cu o sută de ani la solicitarea marii noastre soprane care a fost Haricleea Darclée. La Angela Gheorghiu întregul florilegiu al nuanţelor timbrale, supleţea vocală, sunt sensibil ataşate valorilor expresiei ce susţin frumuseţea acestui emoţionant crez artistic. Aria a fost excelent construită. Angela ştie să te cucerească, să te aducă în lumea ei; o face într-un fel care te obligă să treci pe moment peste cele câteva licenţe intonaţionale, peste filajul dificil de stăpânit al vocii, pe sunetul final al ariei. O arie este un moment; un spectacol este cu totul altceva. Nu pot să nu amintesc: rolul Floriei Tosca este seducător pentru fiecare soprană. Inclusiv pentru Angela Gheorghiu. Cu ani în urmă a realizat un film în regia lui Benoit Jacquot; o producţie în mare parte reuşită. Ulterior, în urmă cu câţiva ani, a susţinut acest rol pe scenă, la Londra, la Covent Garden, adunând aprecieri împărţite. Săptămânile trecute, la Berlin, la Deutsche Oper, cele două apariţii în acest rol ale sopranei au fost anulate. Acum, la Bucureşti, ne-a oferit momentul suprem al întregii creaţii pucciniene. Şi a fost cuceritoare! Este momentul în care s-a întâlnit cu Victor Rebengiuc în formularea crezului, a monologului lui Prospero din *Furtuna* lui Shakespeare, reamintindu-ne că artiştii cei adevăraţi sunt „făcuţi din plămada viselor...“; o declamaţie dreaptă, consistentă în plan ideatic şi emoţional. Cu emoţie au fost primite şi celelalte apariţii ale Angelei Gheorghiu, cele două cântece ale lui Tiberiu Brediceanu, spectaculosul chanson al lui Leo Delibes, *Les Filles de Cadix* compus pe versurile lui Alfred de Musset, liedul *Morgen* al lui Richard Strauss, scris pe versuri de Henry Mackai, toate dăruite nouă în cheia unei vocalităţi de specific italian, beneficiind de o susţinere scenică pe care artista ştie a o regiza cu uimitoare abilitate, cu un farmec personal indicibil. Căci, nu poţi să nu observi, fiecare apariţie a Angelei este spectaculoasă în sine; deşi, în treacăt fie spus, nu toate cele trei costumaţii ale sopranei o avantajează. Este o vedetă în adevaratul sens al cuvântului!

Radu Beligan, Ion Caramitru, Angela Gheorghiu, Victor Rebengiuc şi Horaţiu Mălăele

Am rememorat cu nostalgie recitalurile de muzică şi poezie susţinute în anii '80 de Dan Grigore şi Ion Caramitru, pe atunci la Ateneul Român; versurile, spiritul eminescian au marcat momentul suprem al colaborării domniilor lor. Şi atunci, şi acum. Putea fi, oare, altfel? ...cu emoţie greu reţinută de ambele părţi ale rampei scenice ne-au reamintit că însăşi „credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici“. Bach, Beethoven, Eminescu, Nichita Stănescu, Emil Brumaru sunt marile spirite ale muzicii, ale poeziei româneşti, care au fost acolo, alături de noi toţi.

Dan Grigore rămâne artistul unor disponibilităţi de o uimitoare diversitate, disponibilităţi ce se pot aduna inclusiv în doze miniaturale iscate în muzica valsurilor lui Frederic Chopin sau pe parcursul momentelor piesei americanului McDowel. Iar vraja de lumină a sufletului sădită în *Sonata lunii* porneşte – graţie lui Dan Grigore – spre tărâmul înalt al poeziei; este un gând pe care Schumann însuşi îl conturează reunind imaginea – pe parcursul piesei *Pasărea profet* – cu muzica, cu versul.

Poate că firma de pe bancurile căreia a ieşit pianul aflat acum pe scena TNB nu este una faimoasă. Dar exemplarul de care dispune Teatrul dezvoltă sonoritatea caldă, generoasă, a sunetelor grave, cele care susţin întregul edificiu sonor.

Sobru, reţinut, de o manieră puţin obişnuită, emoţionat peste-poate, Johnny Răducanu a readus spiritul improvizatoric al jazz-ului, uzând de transparenţe pianistice, timbrale, fermecătoare, unele apropiate muzicii de caffe-concert; iar aceasta făcând apel la teme dragi nouă din marea literatură a genului.

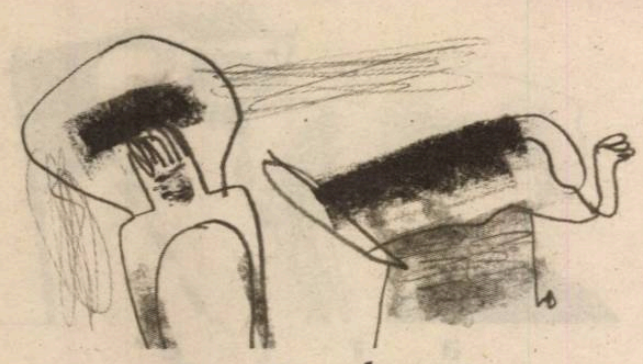
Un veritabil fenomen al naturii se dovedeşte a fi în continuare maestrul Radu Beligan, recitându-ne din versurile lui Topârceanu sau din formulările savuroase ale lui Tudor Muşatescu; a fost susţinut în plan fizic, în plan psihic de toată simpatia noastră; prestanţa şi prestaţia sa scenică devin pilduitoare.

Artist de pregnantă personalitate, Horaţiu Mălăele a oferit alegeri contrariante de texte; dispune de o forţă a expresiei care focalizează atenţia, care marchează culminaţii. Pianistul Mihai Ungureanu, violonistul Florin Croitoru au conturat momente agreabile într-un mare spectacol de muzică, de poezie, de farmec.

Covârşită de public, oferind bilete scumpe pentru un spectacol pe măsură, imaginea sălii celei mari a Teatrului Naţional ne-a arătat – mai era nevoie? – că în vremuri de criză, de marasm în plan politic, lumea pleacă în bejenie; cei care pot se refugiază spre cultură.

Dumitru AVAKIAN

Dan Grigore, Angela Gheorghiu şi Victor Rebengiuc. Fotografii de Mihai Cosma



Înainte de a fi condamnați, vom asista la judecata cuvintelor, iar tânărul polițist este silit să constate subiectivitatea poziției sale, legea morală situându-se în afara legii statului, singura operativă pentru căpitanul cu nume angelic care cântărește filozofic sufletele subalternilor săi.

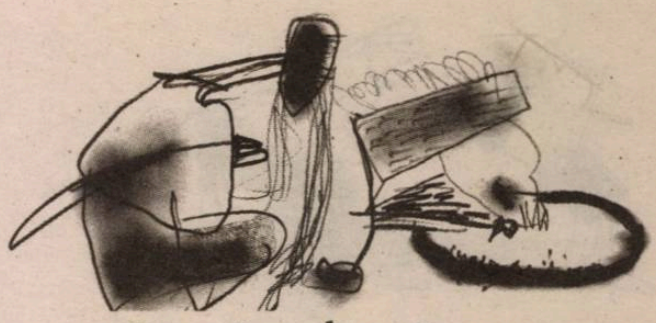
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Polițist, dubitativ

FILMUL lui Corneliu Porumboiu se bazează pe o intuiție fundamentală, și anume că, adeseori, cuvintele decid totul. În romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, confuzia pe care o stârnea cuvântul „ordonanță" dintr-o nefericită scrisoare, determina destinul unui om, filozoful Victor Petrini executând ani grei de închisoare pe baza unei confuzii într-o lectură tendențioasă. În contextul regimurilor dictatoriale cuvintele sunt supuse unor razii ca și oamenii, sensurile lor sunt distorsionate, sunt negociate în funcție de o valoare de întrebuințare ideologică, unele devin cuvinte tabu, altele sunt transformate în instrumente punitive. Titlul indică o astfel de distorsiune, schimbarea eronată a valorii gramaticale subliniază o preocupare esențială în film, cuvintele cântăresc soarta unui om și radiografiază un examen de conștiință. Înainte de a deveni act și ulterior sentință, operațiunea pe care o pregătește tânărul polițist se lovește de cuvinte și conținuturile lor. În schema lui Ferdinand de Saussure, dincolo de *semnificant* și *semnificat* exista o a treia dimensiune, o dimensiune pe care cu o intuiție remarcabilă lingvistul o sesiza ca zonă a indecidabilelor: arbitrariul semnului lingvistic. Lumea lui Cristi (Dragoș Bucur) și a șefului său Anghelache (Vlad Ivanov) este guvernată de o ordine prestabilită, de o disciplină care-l recomandă pe profesionist față în față cu litera legii. Polițistului i s-a încredințat un caz minor, un caz de consum de droguri în rândurile adolescenților, un tânăr liceean fiind turnat de prietenul său cel mai bun (Radu Costin) ceea ce ridică la un alt nivel o altă problemă de conștiință. Din când în când, cei doi mai trag un joint, în spatele oricărui consumator se ascunde însă *dealer*-ul și rețeaua de distribuție. Cristi nu este interesat să-l prindă pe acest adolescent care trăiește în mijlocul unei familii echilibrate și pentru care gestul are probabil semnificația unei emancipări juvenile de sub o tutelă cutumiar înregistrată ca opresivă, chiar dacă este sau nu cu adevărat. Organizarea unui flagrant ar rezolva punctual cazul și ar trimite un tânăr, devenit între timp major, la pușcărie pentru cel puțin trei ani și jumătate. Procurorul cu care lucrează la caz evocă cinic posibilitatea ca în cazul în care părintele responsabil are suficient „cașcaval", tânărul să-i obțină cu suspendare. Cristi simte că această miză este una eronată, ea nu rezolvă nimic, pedeapsa va distruge viața tânărului, îl va proiecta într-un infern alături de autentici infractori, îl va modifica fundamental. În termenii vechi și eterni ai moralei este vorba despre un caz de conștiință la un polițist care nu reprezintă cine știe ce în ordinea ierarhică, dar care judecă dincolo de conformismul legislativ și comoditatea unei rezolvări facile. Surprinde în primul rând, faptul că acest polițist judecă lucrurile într-un context mai larg, vizita în luna de miere a unui oraș precum Praga îi dezvăluie faptul că adolescenți asemeni celui filat de el consumă droguri ușoare pe care legislația le permite. Gradul de toleranță de acolo îl face să concluzioneze că legislația românească s-ar putea schimba în scurt timp și atunci pedeapsa aplicată tânărului ar deveni caducă. În mod clar, regizorul ne desparte de o tipologie utilizată până la saturație și a cărei încununare o reprezintă Garcea, polițistul care unește imbecilitatea cu poltroneria într-o formulă memorabilă, amuzant de tristă. În acest caz, nu este vorba de „polițist, imbecil", ci de un tânăr profesionist cu un orizont cultural limitat, dar cu o inteligență nativă, vie, posedând un cod moral. Nu toți colegii îi seamănă, Nelu (Ioan Stoica), colegul de birou mai vârstnic, a jucat pe cartea obedienței față de șef, permanent timorat de iminența întâlnirii cu acesta la ședințele de la care colegul lui lipsește repetat. Este aici un reflex de revoltă? Este Cristi un om antisistem, un răzvrătit, un incoruptibil? În mod sigur nu. Însă el nu mai este nici doar o marotă în filmul lui Porumboiu, niciunul din acești polițiști nu frizează ridicolul, nu reclamă tâmpenia absolută. De la bun început, tânărul polițist demonstrează că știe să facă să meargă toate rotițele sistemului mai scrâșnit uneori sau mai rapid alteori, pentru a obține rezultatul dorit. Își redactează minuțios raportul la capătul fiecărei zile, munca sa este una care necesită răbdare, cu reversul ei, monotonia. Dacă Porumboiu s-ar limita la consemnarea cazului de conștiință și la analiza dreptății și adevărului în raport cu sistemul opresiv ne-am situa în datele atâtor filme de gen fiecare cu virtuțile lui unde eroul chiar învins subliniază demnitatea unui caracter. Însă regizorul nu este interesat de povestea clasică, nici de consemnarea documentată a unei realități recognoscibile într-o Românie a eternei și fascinantei tranziții de la comuna primitivă la o societate democratică cu profil european. Regizorul ne face atenți la cuvinte, cuvintele care sunt un material întrebuințat cu parcimonie în film, pentru că dacă există regizori ai hiperbolei și parabolei, Porumboiu în mod cert este unul al litotei. Cuvintele organizează realitatea, ele nu au consistență, însă, paradoxal, modelează relieful existenței și nu este vorba de o filozofie de doi bani, deși de la ceva similar pornește totul, ci de realitatea care devine prin cuvinte. Polițistul este un om al concretului, astfel încât prima ciocnire cu cuvintele survine ca urmare a unei discuții în doi peri cu soția, Anca (Irina Săulescu), profesoară de limba română și care ascultă unul dintre hiturile de odinioară ale Mirabelei Dauer. Cântecul nu emite pretenții filozofice, el oferă ca majoritatea poncife sentimentale îmbrăcate în câteva metafore uzuale, material din care se fabrică retorica erotică ușor desuetă a unei alte generații. De altfel, cum și mărturisește, tânăra nu este interesată de cuvinte și numai curiozitatea soțului agasat o determină să-i ofere o explicație filologică, o lecție sumară de poietică. Logica poeziei sfidează cum se știe pe aceea a limbajului cotidian care apelează cel mai adesea la sensul denotativ al cuvintelor. Numai că metaforele întrebuințate în partitura melodramatică, recuperate într-o cheie simbolică, dezvăluie un orizont interpretativ pe care polițistul interesat de concret îl găsește stupid, inutil. Este poezia stupidă în general? Depinde de unghiul din care o privești, pentru cel concretist al polițistului lucrurile stau simplu, în câteva zile, foarte puține, va trebui să organizeze un flagrant care va nenoroci viața unui adolescent, șansa sa se joacă în zona evidențelor, dar și a posibilităților de a deturna atenția de la el, către o serie de potențiali infractori. Cuvintele cântecului scapă de sub incidența situației concrete, au o frivolitate intolerabilă, însă nu cântăresc în niciun caz în ciuda melodramaticei situații dramatice. Confruntarea finală ne aduce față în față un admirabil păpușar al cuvintelor, un „dialectician", șeful de poliție, Anghelache, și subalternii săi, Cristi și nea Nelu. Cristi refuză flagrantul, iar reacția șefului nu este cum ne-am aștepta, virulentă, jocul lui se desfășoară pe un plan superior, cel al filozofiei limbajului, cazul de conștiință se cere transferat în plan lingvistic, legea este înlocuită de maieutică, totul având ca suport *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*. Definiția de dicționar reprezintă punctul de plecare al confruntării, Nelu transcrie pe tablă definiția conștiinței pe care o oferă Cristi, ca fapt de a nu fi pus în situația de a regreta o decizie. Această definiție minimală a conștiinței ascunde o problemă cu mult mai serioasă, aceea a cauționării răului camuflat în actul de interpretare devenit act de justiție. Înainte de a fi condamnați, vom asista la judecata cuvintelor, iar tânărul polițist este silit să constate subiectivitatea poziției sale, *legea morală* situându-se în afara *legii statului*, singura operativă pentru căpitanului cu nume angelic care cântărește filozofic sufletele subalternilor săi. Este vorba de constrângerile radicale ale unei *Fiat justitia, et pereat mundus*? Nicidecum, este vorba de relația cuvintelor cu puterea. În fața tânărului polițist se află un *magister ludi*, un dialectician, trimiterea numaidecât la comunism care asigură reperul primar nu este obligatorie, aici aveam de-a face cu avataruri de la cele kafkiene la cele ale lui Hermann Broch sau Milan Kundera sau Marin Preda. Puterea devine prin cuvinte, definiția pe care polițistul o dă conștiinței sale nu respectă litera legii, ea reprezintă un bun simț cutumiar care comandă moderație și nu relativizare, care sesizează dimensiunea umană, iregularul fiecărui caz în parte și nu duritatea de cristal a postulatului justițiar, ea ia în calcul contextul și o altă serie de posibilități și nu elimină din actul de justiție factorul uman. Cuvintele, învață acest tânăr polițist, silit să citească până la capăt articole întregi de dicționar, servesc puterea ori de câte ori puterea apelează la ele. Dialectica constituie aici un instrument prin care paradoxurile sunt administrate în favoarea radicalismului actului de justiție. Superiorul îi „demonstrează" subordonatului său că, înainte de a fi reduși la neant, cuvintele sunt cele care condamnă, sunt cele care fac să dispară datele conținutului uman în raport cu puterea. Abia după această demonstrație i se lasă tânărului posibilitatea unei alegeri, posibilitatea de a demisiona sau de a se supune acestui *logos spermatikos*. Corneliu Porumboiu a reușit să suprapună momentul trăit momentului filmic, regizorul întreține iluzia pe mari porțiuni că participi în timp real la ceea ce vezi. În anticamera șefului, polițistul este pus să aștepte 5 minute și 5 minute camera îl fixează pe Cristi. Când mănâncă, camera îl asistă fără grabă, cu sonorul asigurat de șlagărul miorlăitor al Mirabelei Dauer. Polițistul își învârte furculița în farfurie, înghite cu noduri fiecare dumicat odată cu muzica soporifică și ai sentimentul unei presiuni enorme care-l cocoșează. Există o tensiune incredibilă obținută din aliajul dintre banal, mediocritatea fiecărei zile și urâțenia cartierelor unui oraș cenușiu. În film nu se întâmplă mai nimic, iar când se întâmplă cuvintele preiau controlul. La final aveam schema organizării flagrantului precisă ca o formulă matematică pentru că la atât a fost redus destinul adolescentului fumător ocazional de hașiș. La o schemă pe tablă. Fără cuvinte. ■

Polițist, adjectiv (2009); Regia: Corneliu Porumboiu; Cu: Dragoș Bucur; Gen: Dramă; Durata: 115 minute; Premiera în România: 03.07.2009; Produs de: Periscop Film; Distribuit în România de: Independența Film.



Pictura Paulei Ribariu a suferit, în ultimii ani, cîteva importante modificări, înlăuntrul unei inconfundabile continuităţi stilistice.

Pavel Şuşară

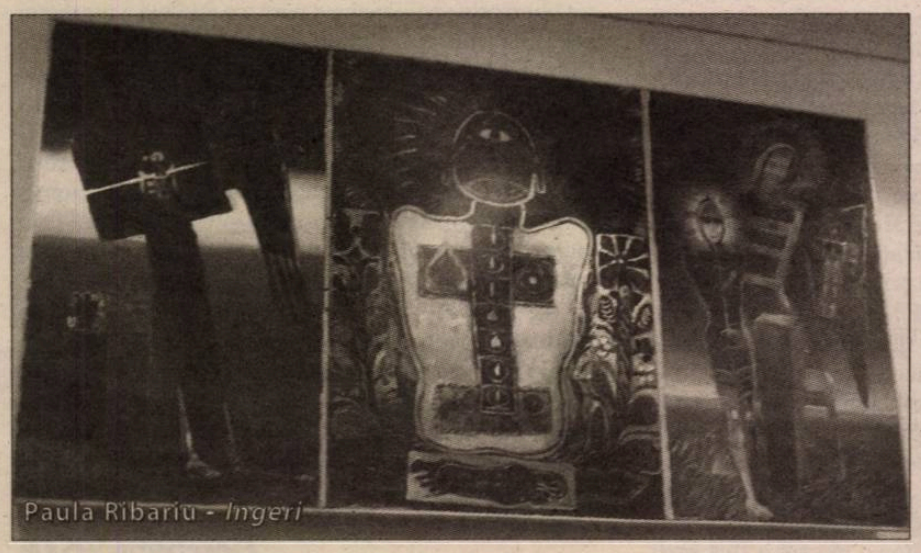
CRONICA PLASTICĂ

Memoria și visul

DRIMA întrebare care se naşte în faţa picturii Paulei Ribariu este dacă această pictură încearcă se rememoreze trecutul sau intră mai degrabă în zona anticipaţiei, dacă este un sondaj al originilor ori o provocare a viitorului? Pentru că oricîtă detaşare estetică ne-ar însoţi privirea şi oricît scepticism ne-ar clătina permanent conştiinţa receptării, un lucru este sigur: un asemenea discurs obligă la reconsiderarea mesajului, la efortul de a pătrunde sensul, la transgresarea limbajului ca realitate în sine şi la readucerea lui la condiţia de vehicul, de purtător al unei informaţii de dincolo de propria sa existenţă. Este lipsit, la urma urmei, de orice importanţă dacă artistul îşi articulează conştient şi voluntar naraţiunea sau el este doar agentul pasiv, factorul mediumnic al unei înţelepciuni care, din cînd în cînd, îl fecundează şi îi organizează tacit formele de comunicare, dacă este stăpînul deplin şi lucid al lumii pe care tocmai o dezvăluie sau, dimpotrivă, este un simplu locuitor al acesteia, fatalmente integrat într-un mecanism infailibil.

Paula Ribariu - *Intruchipare*

Faţă de configuraţia sa anterioară, pictura Paulei Ribariu a suferit, în ultimii ani, cîteva importante modificări, înlăuntrul unei inconfundabile continuităţi stilistice. Prima dintre ele este una materială, de ordin mecanic, şi ea se referă la o mult mai decisă evoluţie spre **obiect**. Dacă tridimensionalul se rezuma, în perioada amintită, la cîteva **altare**, un fel de prisme verticale cu o geometrie amintind de perspectiva inversă din pictura bizantină, care erau folosite, însă, în continuare, ca suport pentru compoziţii bidimensionale, acum el capătă o cu totul altă pondere. Ba s-ar putea spune chiar că accentul se deplasează fără echivoc de pe bidimensional pe tridimensional, în condiţiile în care ideea de tridimensional acoperă un alt conţinut. În timp ce altarele aveau, pe lîngă funcţia imediată de suport, şi un rost ambiental într-un sens mai larg, tridimensionalul este înţeles astăzi într-o cu totul altă perspectivă. El este abia în al doilea rînd o problemă de spaţiu, pentru că mai întîi este o provocare de ordin moral şi o interogaţie de natură simbolică. Altarele se metamorfozează din punct de vedere formal, îşi părăsesc rigorile geometrice abstracte şi devin siluete umane, figuri hieratice, personaje împietrite într-o frontalitate ce aminteşte de reprezentările egiptene. Dar poate că această antropomorfizare în spaţiu nu este atît o modificare a unor forme tridimensionale deja preexistente, cît o materializare a iluziei bidimensionale, o întrupare a semnului care altădată funcţiona doar în convenţia tabloului. Civilizaţia bizară (şi pierdută), pe care Paula Ribariu o invoca permanent prin citate plastice, prin fragmente de imagini recuperate, prin aluzii ceremoniale şi printr-o cromatică în care tonul viu, lumina şi apăsarea nocturnă comunicau pînă la contopire, este acum redimensionată prin punerea ei în relaţie directă cu efigia unei umanităţi la fel de stranii. Ceea ce pînă nu demult era doar memorie şi ipoteză, devine acum un fel de certitudine glacială. Reperele umane ale Paulei Ribariu, acele structuri împietrite într-o fizionomie vagă, sugerează, cu o imensă putere a expresiei, tipul generic al arhaicităţii, al întemeietorului, al omului primordial. Sînt absorbite aici nenumărate istorii şi geografii, coduri culturale şi niveluri simbolice. Egiptul şi Bizanţul, lumea precolumbiană şi straturi etnografice nedeterminate şi nelocalizabile se întîlnesc şi fuzionează într-o tipologie unică, într-un chip generic foarte apropiat de neantul măştii. Inventarul acestei arhaicităţi absolute, fără definiţie şi fără identitate, este şi el unul greu de citit într-un cod anume. Un amestec de funerar şi de ludic, de mumie carbonizată şi de păpuşă cioplită cu o bucurie gratuită, sfîrşeşte prin a delimita un spaţiu magic, cu nenumărate compartimente obscure, în care neoliticul, arta sepulcrală şi ornamentica pastorală şi agrariană fuzionează iarăşi într-o unitate misterioasă. Privită astfel, arta Paulei Ribariu este o artă a memoriei, o formă de resuscitare sau, poate, numai de prezervare, a unui timp mitic, ieşit din circuitul istoriei. Formele lui, sustrase şi ele oricărei funcţii previzibile, nu par a avea decît un singur sens: acela de a media între om şi univers, de a celebra frumuseţea creaţiei sau de a sancţiona dezordinile şi erorile acesteia.



Paula Ribariu - *Ingeri*

Însă la fel de bine, şi cu o îndreptăţire egală, pictura

Paula Ribariu - *Inainte mergator I*

Paula Ribariu - *Inainte mergator II*

Paulei Ribariu poate fi un proiect, o formă de a anticipa o existenţă exemplară, sustrasă accidentalului şi derizoriului. Artista pare a fi găsit un numitor comun al existenţei în spaţiu şi în timp, un set de forme exemplare şi de valori incoruptibile pe care le propune apoi ca sistem de referinţă pentru o lume ipotetică. Umanitatea ei aspiră la o reintegrare în sacru, visează obiecte încărcate de sensuri, acte rituale şi desfăşurări ceremoniale. Însă această lume nu este doar una a faptelor de natură senzorială sau spirituală, ci şi una a codurilor lingvistice şi a Textului ca echivalent al Creaţiei. Paula Ribariu construieşte prin imagine, dar, în aceeaşi măsură, construieşte prin Cuvînt. Lumea se naşte pe măsură ce este formulată, iar expresia, odată eliberată, se ordonează de la sine în adevărate arhitecturi. Dintr-un univers al arhetipurilor, al începuturilor mitice, această pictură tinde să devină un model ideal, nelocalizat încă şi aparţinînd unui viitor continuu. Prezentul acestei lumi, disputată în aceeaşi măsură de memorie şi de visul proiectiv, este unul tentacular în care intră, deopotrivă, discursul şi logica formelor, provocările optice nemijlocite, trăirea estetică la temperatură înaltă. Iar în afara acestor elemente, în afara coerenţei lor exterioare şi a coeziunii lor interioare, n-ar exista nimic: nici trecut, nici viitor şi nici măcar exerciţii de imaginaţie critică. ■

Cronica traducerilor

Un text daoist fundamental

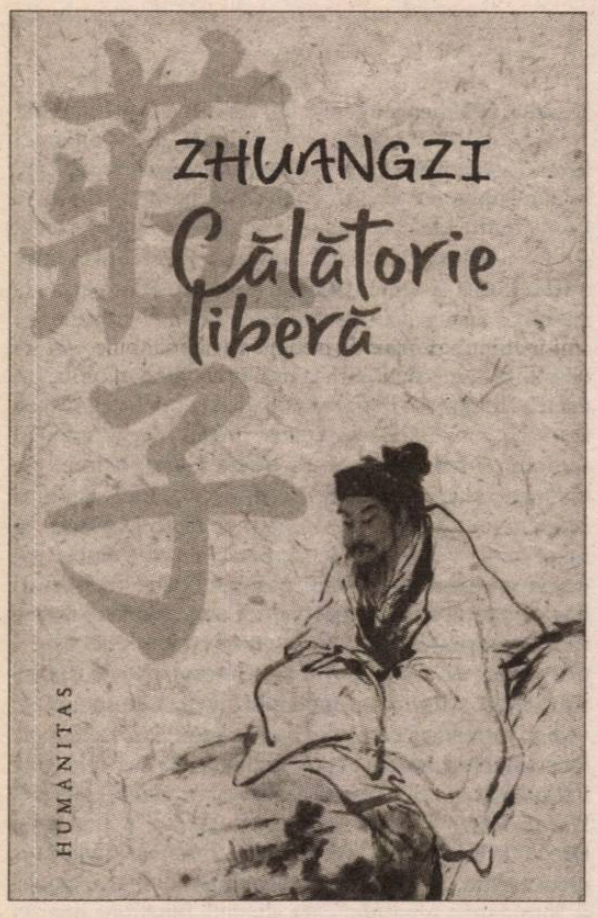
TRADUCEREA la Editura Humanitas a textului daoist *Zhuang zi* reprezintă un eveniment important, pentru că ea aparţine unui tip special de traduceri, pe cale de a deveni minoritare în zilele noastre, şi anume al acelora al căror obiectiv constă în circulaţia de capital cultural. Acest tip de traduceri transferă dintr-o cultură în alta marile texte reprezentative, care se înscriu în patrimoniul textelor fundamentale ale omenirii. Există variate strategii ale traducătorului pentru a semnala o carte tradusă drept capital cultural. Traducătorii se străduiesc, de pildă, să arate că acele mari cărţi pot fi recauţionate, reactualizate, ca atare se fac analogii, racordări la aspecte contemporane, la marile probleme ale vremii, se daù indicaţii care să dirijeze aşteptarea audienţei.

Într-un foarte complex şi documentat studiu introductiv, traducătoarele Luminiţa Bălan şi Tania Segal fac acest tip de semnalare într-un mod elegant, neostentativ şi ne arată că textul *Zhuang zi* este justificabil drept capital cultural, pentru că este un text daoist reprezentativ şi pentru că este vorba de Zhuang Zi, un gînditor umanist cu o problematică de interes etern şi cu un tip de exprimare valoroasă artistic. Apologurile, micile fabule, alegoriile lui au devenit deja bun cultural comun, circulă în bagajul intelectual la fel ca toposurile cunoscute ale literaturii universale, sînt folosite pentru figuri de intertextualitate: fabula măcelarului artist, nu simplu meşteşugar, care nu-şi ascute cuţitul decît odată la 19 ani, tocmai pentru că el cunoaşte cu spiritul traseul subtil al lui Dao în alcătuirea corpului viu, apoi visul fluturelui – Zhuang Zi, ca schimb simbolic între realitate şi irealitate –, dialogul lui Zhuang Zi cu Hui Shi pe rîul Hao, atunci cînd acesta din urmă, de pe poziţia şi cu argumentele logicianului, îi contestă celui dintîi capacitatea de a cunoaşte bucurarea peştilor în apă şi ni se oferă astfel, prin răspunsul lui Zhuang Zi, magistrala lecţie a sensului actualizat, reţinută în formularea emblematică: a fi pe rîul Hao, ca *Dao in actu*.

Faptul că între textele daoiste existente, cele ale lui Lao Zi şi Zhuang Zi s-au bucurat de atenţia specială a traducătorilor, pare să fie atestat încă din sec. 7, cînd călugărul Xuan Zang plecat să aducă din India sutrele budhiste a luat cu el o versiune proprie în sanscrită a cărţii Zhuang Zi. Prima traducere a unui text daoist este aceea în latină a cărţii lui Lao Zi – *Dao De jing*, în sec.18, şi aparţine călugărului iezuit Mathew Raper. Îi urmează, în Franţa, traducerea lui Stanislas Julien, în sec. 19, iar în Anglia, în 1868, traducerea lui John Chalmers, apoi, foarte repede, cea a lui Frederik Balfour şi, în sfîrşit, cea a lui James Legge. Tot Balfour este cel care traduce în 1881 cartea *Zhuang zi* (alături de alte scripturi daoiste), urmată la scurt timp de variantele lui Herbert Giles şi James Legge.

În cadrul acestei impresionante „invenţii victoriene a daoismului", după ce cartea lui Lao Zi fusese ridicată la rangul de Biblie daoistă, este tradus şi textul *Zhuang zi*, recunoscut şi el ca reprezentativ pentru daoism, însă oarecum adiţional, ilustrativ. Legge însuşi se exprimă în acest sens, spunînd că strălucitele pagini ale lui Zhuang Zi sînt pentru el un mod de susţinere a ideilor lui Lao Zi cu poveşti ilustrative, în mare parte de necrezut şi deseori groteşti şi absurde. Această întîietate a clasicei daoiste *Dao De jing*, susţinută şi de *Istoria filozofiei chineze* a lui Feng Youlan este mai nou pusă la îndoială de cercetătorii sinologi, care presupun că cel puţin primele părţi ale cărţii *Zhuang zi*, finalizată de-a lungul a 500 de ani (din sec. IV î. Chr. pînă-n sec. I), au fost compuse de cineva care nu cunoştea textul atribuit lui Lao Zi.

De alfel, între stereotipurile sinologice care sînt denunţate în noua abordare a textelor daoiste, conceptul de daoism filozofic este criticat ca ficţiune modernă şi se constată că aşa-numita şcoală daoistă este doar o creaţie retrospectivă, care începe cu clasificarea bibliografică din Han, aşa cum „tradiţia Lao-Zhuang" este o reconstrucţie a literaţilor din epoca Wei Jin, în urmă căreia textul *Zhuang zi*, care avea 52 capitole în dinastia Han, rămîne doar cu 33, după ce Guo Xiang, în sec. III, le-a tăiat pe ultimele 19. Într-o apropiere de textele daoiste din perspectiva criticii textuale, sinologii atrag atenţia asupra greşitei grile dichotomice de lectură, filozofică vs religioasă, precum şi asupra autorităţii exagerate pe care



traducerile au conferit-o mai întîi cărţii lui Lao Zi şi apoi celei a lui Zhuang Zi, considerate drept cele reprezentative pentru daoism, cu neglijarea adevăratului canon daoist şi a bogăţiei surselor primare ale daoismului.

Este interesant de remarcat însă că perspectiva filozofică a lecturii textelor daoiste este imprimată de chinezii înşişi. Primii informatori culturali ai misionarilor sînt cărturarii confucianişti de la sfîrşitul imperiului Qing în sec.19. Ei citesc daoismul în continuarea propriei tradiţii, dominată de aşa-numitul raţionalism confucianist care repudia imaginarul sălbatic, religiosul. La rîndul lor, receptorii occidentali cu mentalitate iluministă, orientaliştii protestanţi victorieni cenzurează şi ei prin propriul filtru, ca atare, daoismul suferă la operaţia de transfer şi traducere o dublă secularizare. Primul filozof chinez modern care face la începutul sec. XX o istorie a filozofiei chineze, Feng Youlan, şi el (neo)confucianist, contribuie la consolidarea grilei filozofice a interpretării acestor texte şi la neglijarea tradiţiei reale a daoismului religios. În epoca modernă se adaugă un`alt tip de alterare prin traducerea care interpretează textele în termenii valorilor şi categoriilor moderne, ceea ce conduce la un "daoism imaginat", formă a obsesivei căutări a unei alternative, a unui ideal de viaţă spirituală care se îndepărtează de realitatea culturală chineză.

Conform studiilor de traductologie, traducerile marilor cărţi ale epocii axiale, din care face parte şi cartea *Zhuang zi*, nu trebuie să înlocuiască originalul, or, acest deziderat poate fi realizat numai dacă traducătorul are cu adevărat acces la capitalul cultural pe care aceste cărţi îl reprezintă şi satisface criteriile reuşitei traducerii: competenţa lingvistică şi cultural-civilizaţională şi competenţa teoretică şi metodologică. În primul rînd, traducătorul e obligat să se dedice achiziţiei cunoştinţelor necesare pentru a traduce cu acurateţe din chineza clasică într-o limbă modernă. Dificultatea cea mai mare constă în variaţia puternică a termenilor tehnici daoişti, de unde decurge regula contextului dinamic, adică urmărirea acestora mai întîi în funcţie de poziţia în textul respectiv, apoi în funcţie de perioada istorică, de implicaţiile culturale şi religioase. Traducerii îi este necesară ca atare o înţelegere a contextului istoric în care a fost scris originalul, o largă cuprindere a contextului cultural specific în care s-a produs textul.

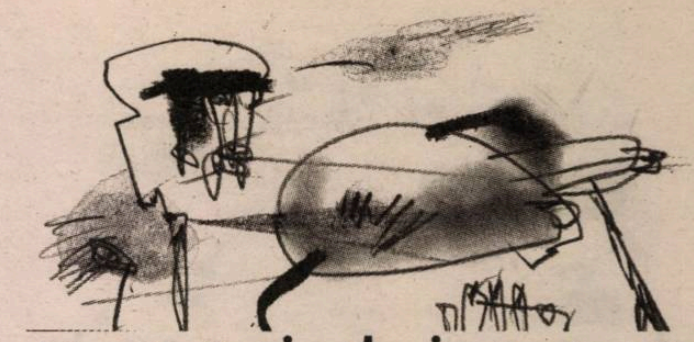
Traducătoarele Luminiţa Bălan şi Tania Segal sînt specialiste în limbă chineză clasică şi au un antrenament îndelung pe texte confucianiste şi daoiste din perioada preimperială. Au ambele doctorate în domeniul sinologiei şi deţin cunoştinţe erudite despre istoria civilizaţiei chineze, pe care de altfel le şi predau la orele de curs. Ceea ce distinge în mod special demersul lor este ambiţia de a da un nou model de traducere literal-literară, ceea ce a presupus ani de riguros control al fiecărui cuvînt, de comparare a exegezelor şi traducerilor pasajelor problematice în grad maxim. Traducătoarele au evitat cel mai mare defect al traducerii textelor fundamentale care este cel al domesticirii pasajelor dificile, pasaje pe care, dimpotrivă, printr-o înţeleaptă strategie, le-au echivalat fără să le sărăcească şi să le simplifice, dar şi fără să le exagereze exotismul. Opţiunile şi propunerile lor sînt reuşite pentru că au ca rezultat un text care curge armonios şi care antrenează cu adevărat cititorul în libera călătorie întru *Dao*.

Fluentă şi elegantă, varianta în limba română reprezintă o excelentă ofertă de lectură a textului cu cel mai dificil mod de exprimare dintre textele Chinei clasice. Această performanţă a fost posibilă datorită unui tip de negociere daoist-confucianistă, a reperării „mijlocului", la care traducătoarele au ajuns prin îndelunga familiarizare cu textul original şi prin parcurgerea unui sofisticat traseu teoretic şi metodologic. Un mare merit al traducerii în limba română constă în faptul că s-a evitat perceperea daoismului într-o perspectivă simplistă cu centrarea doar pe armonia cu natura, pe eliberarea de urmările împovărătoare, nocive, ale culturii, că daoismul nu a fost redus la epistemologia occidentală.

Zhuang Zi este recuperat ca gînditor profund, care ne face să vedem ceva ce nu poate fi spus, ci doar arătat, iar cînd vrea să depăşească şi această modalitate a „inexprimabilului care se arată", apelează la nonsens. Pentru Zhuang Zi limbajul nu poate fi ceea ce-l face posibil. La un anumit nivel al cunoaşterii superioare este nevoie de transcederea limbajului, de uitarea cuvintelor, cum o numeşte atunci cînd propune eliberarea din capcana sa: "Năvodul este o unealtă de prins peşte. De cum e prins peştele, năvodul este dat uitării. Plasa este o unealtă de prins iepuri. De cum e prins iepurele, plasa e dată uitării. Vorba este o unelţă de prins idei. De cum e prinsă ideea, vorba este dată uitării. Cum să-l găsesc pe omul care a dat uitării vorbele şi să stau de vorbă cu el?" (Zhuang Zi, *Călătorie liberă*, cap. XXVI, pag. 262).

Inexprimabilul *Dao* este sursa a tot, ca atare trebuie mers dincolo chiar şi de profunzime şi de unitate pentru a descoperi arta sa. *Dao* subtilul, cel de nenumit, nu depinde de nimic, nu se schimbă, operează peste tot liber, prin spontaneitate pură, ca absenţă a prezenţei şi ca prezenţă a absenţei. *Dao* al lui Zhuang Zi este formulat pozitiv, dar căutat negativ. Nu este vorba de negativitatea pură, ci de infinitul potenţial creator, asemănător cu vidul misticilor şi cu cel al fizicii cuantice. Tăcerea este folosită ca formă a comunicării, într-o retorică originală, dar Zhuang Zi transcende şi dihotomia între comunicarea prin cuvinte şi comunicarea prin tăcere. Este urmat pur şi simplu cursul natural, logica naturii, nu logica propoziţională. Aceasta este simplitatea, esenţa lui *Dao*, şi exact în acest tip de adecvare, de fidelitate, de rezonanţă simpatetică a constat şi idealul ambiţios al traducătoarelor, vizibil încă de la primul prag, cel al titlului pe care l-au ales pentru carte, titlu care sună şi ca invitaţie la lectura ca experienţă de a atinge bucurarea, de a trăi deplinătatea integrării în fluxul creator numit *Dao*.

Florentina VIŞAN



Poeme de **Morelle Smith**

ABSOLVENTĂ a Facultății de Filologie a Universității din Edinburgh, orașul ei natal, distinsă cunoscătoare a limbii franceze, Morelle Smith este poet și traducător. În prezent pregătește, la o editură londoneză, prima tălmăcire în limba engleză din creația ilustrei noastre compatrioate Dora d'Istria. A publicat șapte volume de poeme și proză scurtă. Colaborează cu artiști plastici și cu muzicieni, călătorește, îndeosebi în Franța, unde desfășoară proiecte culturale, în colaborare cu scriitori francezi. Îndrăgostită de țările Europei de Est și de lumea balcanică în general, are la activ numeroase călătorii „inițiatice", care se oglindesc în poeme ce surprind, cu finețe și acuitate plastică, spectacolul mereu schimbător al lumii. Dinamismul unei realități aflate în perpetuă redefinire se materializează în instantanee pline de prospețime, vădind o surprinzătoare capacitate asociativă. Sensibilitatea este delicată, emoția se cenzurează atent înainte de a atinge pragul critic, refuzând jubilația extatică, natura, confratern percepută, este, de fiecare dată, părtașa trăirilor omenești.

Conturul tiraniei pe cer
(pentru Gajda Mema Toptani)

M-am dus cu ea la plimbare, să-i văd balconul –
de-acolo se zărea ca-n palmă orașul,
prins parcă-ntr-o cursă nebună pentru spațiu,
explozia de culori înscrise pe zare cu cretă
părea să schițeze harta
unor armate în plină expansiune.
Doar pinii de un verde închis, ramurile lor
aplecate și strânse de vânt, tot atâtea șaluri
azvârlite peste umăr, erau în stare să te convingă:
nu, n-ai descins în curtea unde un arhitect
și-a aruncat de-a valma frânturi
din capricioasele sale visuri nefinisate.

Singure acoperișul scânteietor al moscheii
și suplul ei minaret
dau un aer de bună rânduială, de seninătate,
agresivelor blocuri turn ce se-nghiontesc să-și facă
loc.
Soarele zilei târzii dăruiește priveliștii
o lumină aurie, uimită.

În orașul acesta trăiesc de când mă știu,
iar serile, când se mai domolește vipia,
stau aici la aer, îmi spuse ea.
Am fost martora multor întorsături ale sorții –
fiindcă cei din familia mea erau „indezirabili", înțelegi,
părinții mei n-au fost comuniști –
tatăl mi l-au întemnițat, pe mama
au surghiunit-o-ntr-un cătun de munte,
o dată pe lună mergeam,
împreună cu bunicii, s-o văd.

În același chip s-a pierdut frumusețea,
moscheile și bisericile noastre-au fost
vandalizate, uneori chiar distruse,
și nu cred că toate aceste clădiri țipătoare,
obraznice, au să le poată înlocui vreodată,
nu, doar moscheea și turnul cu ceas,
laolaltă cu statuia eroului nostru Skanderbeg,
au dăinuit, neschimbate, de-a lungul zecilor
de ani, ele sunt unicele edificii
legate-n vreun fel de amintirile,
de ființa mea – și totuși, iată-mă,
o „indezirabilă", la rându-mi,
cea mai mare parte a vieții,
iar dincolo de balcon
am întreg orașul întins la picioarele mele.
E o vedere minunată, nu crezi?

De un alb-gălbui ca smântâna,
orașul masiv, aurit de raze,
se dilată-n arșița amiezii.

Noapte ploioasă în Edinburgh

Îmi închipui că oriunde trebuie să fie mai bine
ca-n locul ăsta, depou al vremii rele, garaj al ploii,
cap de linie al norilor cu vechi socoteli de achitat.
Revăd în minte o listă-ntreagă, destinații
cu mult mai agreabile, mă antrenez gonind imaginar,
ca pe o gamă, de parcă repetiția asta, întocmai cum ai sufla
din foale în jăratic, ar face să scapere mohorâta,
jilava mea viață, eternă aversă-nspumată,
i-ar dărui o flăcăruie, destul să mă învigoreze,
să-mi reverse căldură, până la pârjolire,
ca să pot deveni astfel ceea ce dintotdeauna
mi-am dorit să fiu.

Cu gândul la omizi, la crisalide,
mă certam aprig cu potopul de sus,
din adăpostul meu precar, într-o poartă,
cu ziarul, ce mi-l pusesem, în van,
apărătoare, făcut o cocă gri,
lipită de piele,
zdrobită de partea de jos a ușii.

Câteva ore mai târziu, trecând pe lângă Café Royal,
tot ce-mi păruse încurcat și haotic la culme,
o experiență a durerii, senzația că sunt un impostor
în propria-mi viață, veșnica tânjire de-a mă afla
în oricare alt loc decât aici
și de a face orice alceva decât fac în prezent
dispăru, aspirat, absorbit, ca și cum, dând colțul,
m-aș fi transformat într-o gură de canal.

Mă dureau umerii de la căratul atâtor cărți;
picioarele-mi
erau leoarcă, după ce călcasem în bălți fără să le observ,
iar bășica de pe un picior, întruna frecată de pielea
udă-a pantofului, mă durea la fiece mișcare. Deodată
am avut revelația că toate astea, în loc să fie
simptomatice pentru o viață văduvită de voioșie și râset,
erau comice la culme. Simplul gând că singură-mi
pusesem atâtea bețe-n roate mi s-a părut brusc nostim
și
caraghios, încât slăbiră funile nemiloase din jurul inimii,
care-o legau de-un simțământ al propriei importanțe,
ca și de-acela de a-și plânge de milă.
Inima-mi evadă, deși eram pe stradă –
acum înaintam în altă lume.

Căci totul intrase în comuniune,
arborii șiroind de apă, străzile-ntunecoase
și picurătoarea lumină a stelelor,
ce-și răspândea unda în sufletul meu.

Barcă

Vocea ta – îmi făurește spațiul unde, cutezând
să intru, voi vieții eliberată. E-o călătorie
afectuoasă, precum îmbrățișarea unor arbori. Ei
își îndoaie ramurile, se pleacă de grei ce sunt,
se leagănă un pic, să facă loc degetelor
ce-apasă eterul și modelează forma cuvintelor.
De-ndată ce ți-am auzit vocea, am știut:
barca-i acolo, m-așteaptă, să-mi întind trupul
și cuvintele, în voie, fără-a mă scufunda.
Purtată lin de-această barcă blândă.

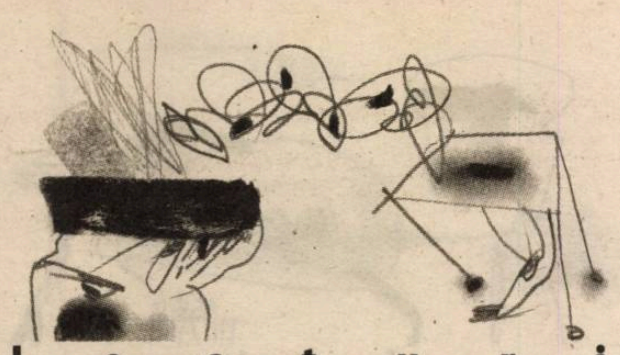
Trenul-râu
(cu trenul personal prin Slovenia)

Trenul-râu te scoate dintr-o lume
și te proiectează într-alta,
fiindcă-i atât de lent, de modest și de familiarizat
cu pacea peisajului, nici n-ai bănui că-i un tren
internațional,
până nu-ncepe-a se plia pe cursul apei, a-i urma fidel
meandrele și coturile. Pare un uriaș ce răvășește
mușchii pădurii, îi simți degetele printre nodurile
de frig și căldură, de teamă și dorință,
în care te-ai preschimbat. Te-ajută
să scapi de tot ce te-apasă.
Nu zăbovește mult în gări – unghii de cretă
la marginea munților, pe unde, oricum, nu trece
nimeni.
E trenul de noapte, ce sapă tuneluri prin pielea,
inima și tăcerea ta. Trenul-vreme, trenul-ploaie,
strecurat printr-un coridor de lumină.
Râul îi întruchipează memoria, suflul,
știința de a așeza o lume-n plutire
deasupra alteia. Dacă sarea te face ușor
și te menține la suprafață, apa dulce a râului de munte
te poartă peste granițe, devenit una cu el.
Ca prin acordurile unei armonici,
tocmai îți aduci aminte ceea ce ești cu-adevărat
și ceea ce-ai fost dintotdeauna, căci nu memoria
ți-o pierzi acum, ci uitarea.

Într-un parc din Tirana

Băieții s-au oprit din joacă,
aerul până adineaori înveselit de țârâitul greierilor
pare acum un suspect întârziat.
Oile trec pe potecă, iar eu am o cireașă în gură,
o cireașă de un roșu închis, strivind-o,
la tine mă gândesc, Patrice.
O libelulă-nfometată-mi dă roate.
E seară și-ascult broaștele
și singuraticul cuc,
și pe tine te-ascult,
pe jos e-o grămadă de sîmburi.
Soarele-alunecă-n spatele lacului,
dezlipit, ca-ntotdeauna, de pământ,
spre-a elibera noaptea din chingi.
Pe urmele lui, lumina protestează un pic,
dar își strânge lucrurile, liliecii bat din aripi,
neliniștiți.
Haideți, lilieci, să ne urnim din loc,
șopârlele și-au găsit deja pietrele
sub care să se culce, vă invit
să-l însoțiți pe-acest călător pe cărare care sunt,
pe-acest vânător de urme care se gândește la tine.
Îndrăgostită până la durere de-această seară,
aș vrea parcă să-ți dăruiesc din ea,
când un liliac silențios
se năpustește-n picaj peste umărul meu.

Traducere și prezentare de
Simona-Grazia DIMA



l e c t u r i

Psaltirea lui Șerban Foarță

NICOLAE IORGA vorbea despre *Biblie* ca despre o operă literară completă și complexă („cartea care poate înlocui o întreagă literatură"), în sensul că sunt cuprinse în ea aproape toate genurile și speciile literare: cărți de înțelepciune, cărți de poezie, romane istorice, romane de dragoste etc. Fără îndoială că una din cele mai poetice cărți ale *Vechiului Testament*, această capodoperă a literaturii ebraice, este *Psaltirea* („Cununa poeziei vechi testamentare este *Cartea Psalmilor* sau, așa cum s-a impus prin terminologia greacă, *Psaltirea*" – spunea Î.P.S. Bartolomeu Anania) și, din această cauză și pentru că fragmente din ea au intrat în textul Sfintei Liturghii, a fost și una din cele mai traduse încă din zorii culturii românești, de la textele manuscrise maramureșene (sau rotacizante – primele texte în limba română, între care înregistrăm și o *Psaltire Scheiană*, o *Psaltire Voroneţiană* și o *Psaltire Hurmuzachi*).

Când vorbim despre *Cartea Psalmilor* sau *Psaltire* avem în vedere mai întâi versiunile canonice, de la aceste texte vechi de literatura română, prin *Biblia* de la 1688 (*Biblia lui Șerban* sau *Biblia de la București*, cum mai este cunoscută), până la *Biblia* diortosită de Î.P.S. Bartolomeu Anania și apărută în 2005. Apoi sub influența psalmilor s-a dezvoltat în lirica românească această specie literară, o meditație religioasă, reprezentată mai întâi de Alexandru Macedonski – cu *Psalmi moderni* – și Tudor Arghezi cu *Psalmii* săi de înverșunată căutare a divinității, iar în poezia română contemporană de Ștefan Augustin Doinaș și Ion Horea.

Dar odată cu *Psaltirea în versuri* din 1673, a lui Dosoftei Mitropolitul, actul de naștere a poeziei românești culte, se inaugurează o nouă variantă a tălmăcirilor psalmilor, pe care am putea să o numim *traducere poetică*. De la Dosoftei, din a doua jumătate a veacului al XVII-lea, până la traducerile contemporane sau recente, datorate unor poeți sau scriitori-teologi ca Vasile Militaru, Liviu Pandrea, Tertulian Langa, Ioan Vasile Botiza, Constantin Popescu, Eugen Dorcescu ș.a. – versiunile poetice românești ale *Psaltirii* cuprind o listă lungă. Se înțelege că tălmăcirea lui Gala Galaction și a lui Bartolomeu Anania pot să figureze, în mod justificat, și în această listă.

Șerban Foarță, poetul cu o atât de originală versificație și cu un pronunțat particular limbaj poetic, a mai fost atras de frumusețile literare ale *Bibliei*, oferindu-ne cu câțiva ani în urmă o frumoasă versiune a *Cântării Cântărilor*, capodoperă a poeziei erotice universale, pentru că, așa cum spune Nicolae Iorga, „s-au trudit o mulțime de teologi în toate timpurile să explice *Cântarea Cântărilor* în chip alegoric – ea nu este altceva decât o bucată erotică și toate sforțările celor mai curați la suflet dintre teologi, întrebuințând cele ingenioase explicații, nu vor putea răpi *Cântării Cântărilor* acest caracter".

A urmat *Cartea Psalmilor* pe care, în versiunea sa, Șerban Foarță o consideră un fel de compilație a 6-7 tălmăciri în românește sau în alte graiuri ale faimosului text vetero-testamentar, începând cu *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (1673), continuând cu *Biblia lui Șerban* sau *Biblia de la București*, care-i plăcea așa de mult și lui Ion Barbu, și până la versiuni recente. În urmă cu câțiva ani, „la ceas de cumpănă fiind" – mărturisește poetul – a tălmăcit *Psalmul 101*, „rugăciunea unui sărman când e istovit și înaintea Domnului își varsă ruga":

„Aceasta-i biata-mi rugăciune,
dă-i ascultare, Doamne-al meu,
pleacă-Ți auzu, – acum când eu
întâmpin cazne cu duiumul
și, Dumnezeule, mi-e greu".

A continuat cu traducerea altor *Psalmi*, totalizând 28, pe care i-a și publicat sub acest titlu: Douăzeci și opt de Psalmi, Editura Eis Art, Iași, 2000. Un imbold din traducerea integrală a Cărții Psalmilor i-a venit din partea părintelui Ioan Petraș, el însuși un remarcabil poet de inspirație creștină, care i-a rostuit *Biblia Bartolomeu*, pe care teologul scriitor a așternut această dedicație cu rânduri caracterizante a artei poetice a lui Șerban Foarță: „Poetului Șerban Foarță pentru care limba română e un văzduh al fulgurațiilor astrale. Cu admirație și prietenie, Bartolomeu al Clujului, Februarie, 2007".

Versiunea lui Șerban Foarță nu este nici canonică, nici filologică, ci poetic-literară. Dar tălmăcirea păstrează elementul stilistic dominant al psalmilor ebraici, *paralelismul*, „un fel de balansare a membrelor frazei, comparabil cu o rimă a gândirii" (Tertulian Langa). Paralelismul în psalmii ebraici este de trei feluri: un *paralelism sinonimic* (când aceeași idee sau imagine este reluată cu ajutorul unor expresii echivalente):

„La ce bun *turbă ca nebunii*
noroadele, iar mintea lor
pe căile deșertăciunii
a luat-o. Regii, de ce vor
să-L *tot vorbească-n cor, de rău*
pe Domnul și pe insul său.
.....
Și-acum dau strigăt tuturor
mai-marilor: «Pre Cel din cer
slujiți-L, *regilor, cu teamă*
și bucurați-vă de El
cutremurîndu-vă!
Luați seamă
să nu-L mâniați în niciun fel
căci veți pieri din calea dreaptă".

(*Psalmul 18*)

Frecvent este și *paralelismul antitetic*, când poetul pune în contrast sau în opoziție două situații, două atitudini. Se aseamănă cu antiteza, procedeul compozițional și stilistic preferat de romantici:

„Ferice insul ce n-ascultă
de sfaturile celor răi,
cărora le cunoaște prețul;
n-o ia pe dosnicele căi
ale păcatului și-n jețul
ocarnicilor, nu cutează
a sta, – ci are vreme multă,
să zăbovească mai mereu
în Legea cea de-a pururi trează
într-însul a lui Dumnezeu.
.....
Altminteri însă, pot cei răi,
suflați de vânt precum o hoaspe."

(*Psalmul 1*)

„Creează alții
în cai și-n carele de luptă,
noi credem întru sfântu-i Nume."

În *paralelismul sintactic*, cele două feluri de paralelism (sinonimic și antitetic) se îmbină, se întrepătrund; aceeași idee este exprimată printr-o dezvoltare a gândirii (Tertulian Langa).

„Căutați-i Domnului din nou
cântare cu prelung ecou
cântare nouă-I tot cântați
Numele-I binecuvântați,
vestiți-I slava, zi de zi, –
ginţile a o auzi!
Căci mare-i Domnul și preademn
de laudă și imn solemn."

(*Psalmul 95*)

Teologul și scriitorul Tertulian Langa, traducător

***Cartea Psalmilor*, pre stihuri retocmită acum de Șerban Foarță, [Brumar], Timișoara, MMVII.**

remarcabil al *Psalmilor* (v. *Psaltirea*. Text versificat conform originalului ebraic [TOB], Editura ALC MEDIA GROUP, Cluj-Napoca, 2000), consideră că, pe lângă paralelism, o caracteristică stilistică a psalmilor ebraici este *frecvența aliterațiilor și asonanțelor*, aproape imposibil de reprodus într-o versiune românească. Șerban Foarță reușește în mulți dintre psalmii tălmăciți de el câteva aliterații sugestive:

„Ci zilele-mi sunt, azi, ca oarba,
prelunga umbră tot mai lungă
pe care-amurgul o aruncă, -
iar eu mă veștejesc ca iarba...".

Printr-un limbaj poetic arhaic, amintind de textele din vechea noastră literatură, Șerban Foarță a reușit să transpună în limba română „poesia" *Psalmilor*; ele au curgere a versificației tot așa de expresivă ca baladele villonești, în versiune românească. Spre exemplificare două fragmente:

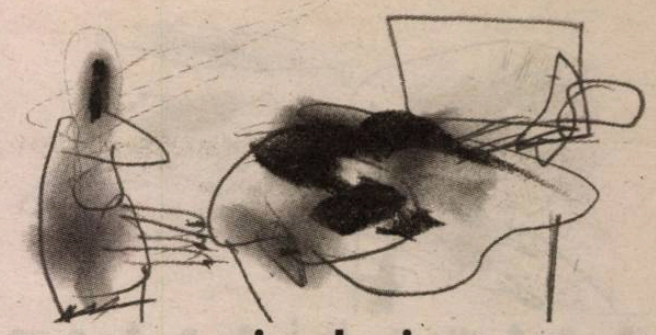
Cartea Psalmilor
pre stihuri retocmită acum de
Șerban Foarță:
„Tu, Doamne al dreptății mele,
strigându-Te, m-ai auzit
și, din năvod, m-ai dezurzit;
dă ascultare rugii mele!"

François Villon
(trad. de Neculai Chirica)

„În Domnul fac mărturisire
că cel dat morții, azi trăiește
prin dulcea voastră zămislire
pe care mila o-nsoțește
și care-nvie și răpește
din gheara morții pe oricine;
ființa ta mă întărește;
trebui să spui de bine, bine!"

Între tălmăcitorii poetici români ai vechilor și marilor cărți de literatură ebraică, Șerban Foarță se alătură lui Petru Creția care, în urmă cu câțiva ani, ne-a dat asemenea versiuni literare ale unor capodopere vetero-testamentare. Șerban Foarță a retocmit pre stihuri „două cărți de poezie înaltă" ale Vechiului Testament: *Cântarea Cântărilor* și *Cartea Psalmilor*.

Ion BUZAȘI



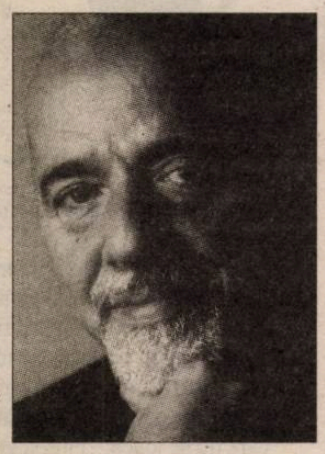
Gellu Naum lansat la Veneţia

● Pe 11 iunie a avut loc la Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia lansarea unei masive antologii bilingve Gellu Naum, „LA QUINTA ESSENZA. A CINCEA ESENŢĂ“ apărută recent în Italia, la Editing Edizioni, Treviso. Volumul cuprinde o amplă cronologie a operei marelui scriitor suprarealist, precum şi un eseu introductiv, ambele aparţinînd italienistului şi criticului Geo Vasile. Au luat cuvîntul directoarea Institutului, Monica Joiţa, prof. Silvana Tamiozzo de la Universitatea Ca' Foscari şi criticul Nicola Cecconi. Cu această ocazie, a doua zi lui Geo Vasile i s-a decernat la sediul Primăriei de către asesoarea pentru producţie culturală şi relaţii internaţionale, ex-deputata Luana Zanella, Medalia oraşului Veneţia în semn de recunoaştere a activităţii sale de promovare a relaţiilor culturale româno-italiene.

HB

● În timp ce SUA se pregăteşte să sărbătorească, la 20 iulie, patru decenii de cînd Armstrong şi Aldrin au făcut primii paşi pe Lună, numărul celor care cred zvonurile că misiunea Apollo 11 a fost o impostură e în creştere. Conform susţinătorilor teoriei complotului, expediţia ar fi fost imposibilă ţinînd cont de cunoştinţele tehnologice din anii '60, iar imaginile de pe Lună ce au emoţionat o lume întreagă ar fi fost filmate într-un studio: o superproducţie de 40 de milioane de dolari, finanţată din bugetul misiunilor spaţiale. Dacă la 10 ani după ziua istorică de 20 iulie 1969, acest gen de baliverne erau crezute de 6% din americani, scepticii sînt azi, conform unui sondaj, 22%. NASA le-a dat şi un nume de cod: HB de la *hoax believers* – scrie „L'Expres“.

Lux şi glamour



● Paolo Coelho, autorul de best-sellers pe bandă rulantă, tradus din 1988 pînă azi în 150 de ţări, cu tiraje uriaşe, a schimbat foaia. Specialistul în subiecte aşa-zis „filosofice“ cu personaje în „căutare spirituală“, abordează în noul lui roman, *Singurătatea învingătorului*, culisele de lux şi glamour ale Festivalului de la Cannes. În decorul cunoscut al Croisettei, al localurilor şi hotelurilor de superclasă, în care mişună vedete şi starlete, bătrîni bogaţi şi jurnalişti, Coelho îşi plasează personajele: Olivia, o mică vînzătoare de marfă ieftină, Gabriela – o ambiţioasă obsedată de nurii ei, Hamid – creatorul de modă, Jasmine – top-model şi Igor, maniac al telefoniei. Legaţi între ei prin încîlcite relaţii, toţi aceştia evoluează într-un balet pe care romancierul l-ar fi vrut grotesc şi a cărui coregrafie e dirijată de bani. Criticii ironici l-au sfătuit pe Coelho să se întoarcă la temele în care s-a specializat.

Comisia şi interesele

● Preşedintele Dmitri Medvedev a înfiinţat o comisie compusă din 28 de persoane care au ca sarcină „combaterea tentativelor de falsificare a istoriei în detrimentul intereselor Rusiei“. El a justificat pe blogul lui această iniţiativă prin faptul că „noile interpretări ale Istoriei“, „rele sau agresive“ s-au înmulţit în lipsa martorilor încă în viaţă din perioadele controversate. Astfel, Kremlinul nu recunoaşte poziţia ţărilor baltice care consideră că au fost ocupate de armata sovietică în 1940 şi că n-au fost eliberate, ci reocupate în 1945 – scrie „Le Pont“ nr. 1915.

Sacrilegiu

● Un american de 32 de ani care semnează John David California, fan înveterat al lui J.D. Salinger, a publicat de curînd în Anglia un roman cu titlul *De veghe în lanul de secară după 60 de ani*, de fapt o continuare a miticei cărţi. În povestea lui J.D. California, Holden Caufield a devenit un bătrîn impotent care-şi sfîrşeşte zilele într-un azil. Lumea aşteaptă să vadă dacă acest sacrilegiu editorial îl va scoate din sărite pe bătrînul sihastru din Cornish, care împlineşte anul acesta 90 de ani, sau măcar pe avocatul lui. Ar fi – se spune – singurul lucru pozitiv al necuratei afaceri.

Eliot, Orwell şi porcii

● În 1944, T.S. Eliot – care nu primise încă Premiul Nobel (va fi laureat patru ani mai tîrziu) – avea destulă influenţă în lumea literară engleză, ca director al Editurii Faber & Faber, calitate în care a refuzat să publice *Ferma animalelor* de George Orwell. Un documentar BBC a prezentat recent pentru prima oară scrisoarea adresată de Eliot lui Orwell pentru a-i explica respingerea fabulei animaliere ce critica toate formele de totalitarism. Scrisoarea începe cu laude: *Ferma animalelor* are o „scriitură distinsă“ şi e „foarte abil construită“. În schimb, critica deghizată a stalinismului, simbolizat în roman prin porcii care iau puterea în fermă, îi displace (în epocă Aliaţii se sprijineau pe U.R.S.S. în lupta contra nazismului). T.S. Eliot îşi precizează motivele refuzului, explicînd că ideile lui Orwell (pe care-l califică drept „troţkist şi neconvingător“) nu sînt împărtăşite de editura sa: „În plus, porcii dvs. sînt mai inteligenţi decît celelalte animale, deci sînt mai bine calificaţi pentru a conduce ferma – continuă T.S. Eliot. De fapt, fără ei, nici n-ar fi putut exista ferma animalelor. Deci, ceea ce era necesar, nu era mai mult comunism, ci porci dotaţi cu mai mult spirit în serviciul public.“ După trei alte refuzuri ale manuscrisului, între care şi cel al editorului lui obişnuit, Gollancz, Orwell a trebuit să aştepte încă un an şi sfîrşitul războiului

pentru ca *Ferma animalelor* să fie publicată la Editura Secker & Warburg. Această editură va tipări, patru ani mai tîrziu, şi celebrul *1984*.

Capcanele Wikipediei

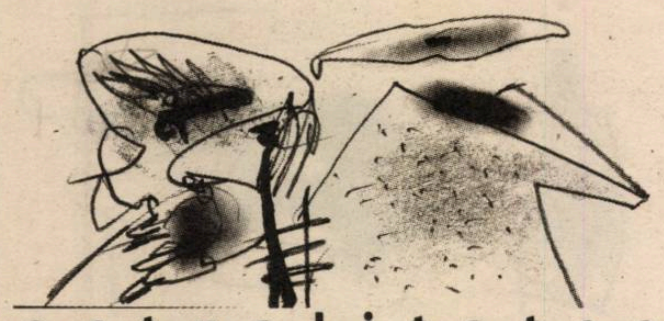
● „Viaţa n-a fost decît o lungă muzică de film: muzica mi-a dat viaţă, lumea îşi va aminti de mine prin muzică, şi, cînd voi muri, în mintea mea va răsuna un vals pe care doar eu singur îl voi auzi“. Cu această frază, atribuită lui Maurice Jarre, începea necrologul publicat în „The Guardian“, la cîteva zile după decesul compozitorului francez. Numai că Maurice Jarre n-a spus niciodată aceste fraze. Ele au fost inventate de un student irlandez, dornic să demonstreze cît de credibil poate fi internetul ca sursă de informaţie. Tînărul a plasat citatul fictiv pe Wikipedia, chiar în ziua decesului lui Maurice Jarre, pentru a vedea dacă va fi folosit de mass-media. Nu numai venerabilul cotidian „The Guardian“ l-a preluat, ci şi o mulţime de alte publicaţii occidentale. După ce studentul Shane Fitzgerald şi-a dezvăluit experimentul, pe site-urile ziarelor s-a iscat o amplă discuţie despre fiabilitatea enciclopediilor din reţea ca sursă de referinţă pentru jurnalişti. Chiar şi în redacţiile cele mai serioase se preiau din comoditate şi grabă de pe internet informaţii care nu sînt întotdeauna verificate şi nici măcar verificabile.

Patrimoniul Bergman la licitaţie

● Moştenitorii lui Ingmar Bergman s-au decis să vîndă legendara proprietate a acestuia de pe Insula Farö din Marea Baltică. Cele trei case de pe ţărm, ferma adăpostind cinematograful privat, precum şi un teren construibil, cu plajă, vor forma cinci loturi ce vor fi scoase la licitaţie la casa Christie's din Londra, pînă la sfîrşitul lunii august. Pe de altă parte, Fundaţia Bergman, prezidată de un fost prim-ministru suedez, caută cu disperare un mecena care să îi sprijine proiectul de „sanctuarizare“ a proprietăţii Bergman de pe Insula Farö, intenţionînd să o transforme într-o structură muzeistică şi educativă în memoria marelui cineast şi scriitor. Lipsită de mijloace financiare, Fundaţia are puţine şanse, în timpul scurt şi în vremuri de criză, să poată participa la licitaţie.

O nouă biografie Churchill

● Personalitatea lui Winston Churchill, pe care generalul De Gaulle îl numise „un mare artist al unei mari Istorii“, continuă să fascineze noile generaţii şi la 44 de ani după moarte. Şi nu doar în Anglia, unde e simbolul determinării britanice în cel de-Al Doilea Război Mondial, cînd s-a aflat între 1940-1945 în fruntea guvernului de coaliţie (a mai fost încă o dată prim-ministru între 1951-1955). În Franţa, la Ed. Thallandier, a apărut o nouă biografie, semnată de François Kersaudy, care povesteşte destinul extraordinar al lui sir Winston Spencer Churchill, de la simţul strategiei la cuceririle amoroase şi de la arta războiului la talentul oratoric şi literar care i-a adus în 1953 Premiul Nobel pentru literatură, deşi numeroasele lui lucrări nu aparţin ficţiunii. Despre el, Eisenhower spunea: „Era un maestru al dezbaterii şi argumentării. Folosea comicul şi tragicul cu aceeaşi uşurinţă şi, pentru a-şi întări argumentele, desfăşura o gamă vastă, mergînd de la argou la clişeu, cu citate luate din toate sursele imaginabile, de la grecii antici la Raţoiul Donald.“ Pe scurt, un personaj fabulos prin viclenie, inteligenţă şi putere de convingere, care a marcat adînc secolul XX. În imagine, Churchill, Roosevelt şi Stalin pozînd pentru istorie la Ialta, în februarie 1945.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

V-AM REPROŞAT, şi poate pe nedrept, şi în alte vremuri, plăcerea de a nu spune până la capăt ce aveţi de spus şi de a folosi obsesiv semnul celor trei puncte. Dar nu la capătul poemului de obicei scurt, ci chiar de la început. De unde să bănuiască cititorul rostul punctepunctelor, valoarea acestui semn de punctuaţie de care mi s-a părut şi mi se pare că abuzaţi inutil? Un astfel de mod de segmentare lăsându-te neputincios să-ţi mai imaginezi ce este în sufletul autorului. La urma urmei, cine ştie dacă nu este acesta un semn, singurul semn sugestiv care vi se potriveşte ca o mănuşă! Iată un prim poem, care parcă n-ar fi de lepădat: „... m-am încercat în nişte după amiezi/ cu Moartea/ ce,/ fără de nici un gaj/ întru acelaşi cerclaj,/ venea, fugea,/ oferea un preţ dezonorant,/ cam cât pe-un amant/ care cerşea;// ... n-am ajuns la nici un consens, deşi-mi pricepeam împotrivirea,/ precum şi menirea,/ ca pe-un nonsens;// ... venea, fugea,/ cerşea galopant,/ un preţ dezonorant.../ Încă s-aştern zăpezi...;/ ... nonşalant,/ n-am vrut să-i fiu amant...// ... (care,/ în nişte după amiezi trecătoare/ ale mele/ ce călcau înspre noi apusuri cu cocoare!)" Poemul se intitulează *un preţ* şi nu trebuie să-i pretindem absolut nimic, să-l luăm aşa cum este, uşor modern, uşor de modă veche, cum şi uşor inutil, paşnic, brodat pe o temă cu siguranţă dificilă.

Cititorul, de felul lui liber şi neindiferent la libertatea celuilalt, se află într-o schimbare bună de dispoziţie în faţa efortului copilăresc de a se lăsa prins în păienjenişul însorit al pastelurilor dvs: „arunc, iar cu toiege/ în fâlfâiri de cocoare,/ mă dor, iar, amurgurile toate,/ pribege,/ secundele se petrec în fuioare/ şi ţes drumurile de noapte// buzdugane/ Feţi-frumoşi, dezinteresaţi/ mai aruncă/ înspre Luna smerită,// încă mai e timp de basme/ încă ne mai simţim copii păcăliţi...// voi prinde, oare, o înserare,/ să-i pot spune Lunii, că-s pornit înspre-o altă zare?" (*iar*). Şi trecem, curioşi la alt poem zadarnic în frumuseţea lui. Zadarnic nu din vina lui şi-a autorului de nebăgat în seamă, ci din vina noastră: „mă joc cu litere/ peste cuvinte nerostite,/ cu sunete/ peste cânturi neauzite,/ mă joc cu clipele/ peste vieţi netrăite,/ îmi joc lopeţile,/ desfrânat-călătoare,/ peste nisipuri zburătoare/ ... secundele trec/ şi tac.../ m-aplec,/ mă petrec/ şi mă-mpac/ singur cu mine,/ pe când gând abia de s-a-nfiripat,/ şi el desfrânat,/ peste drum de dorinţi,/ peste refuzuri cuminţi" (*mă-mpac*).

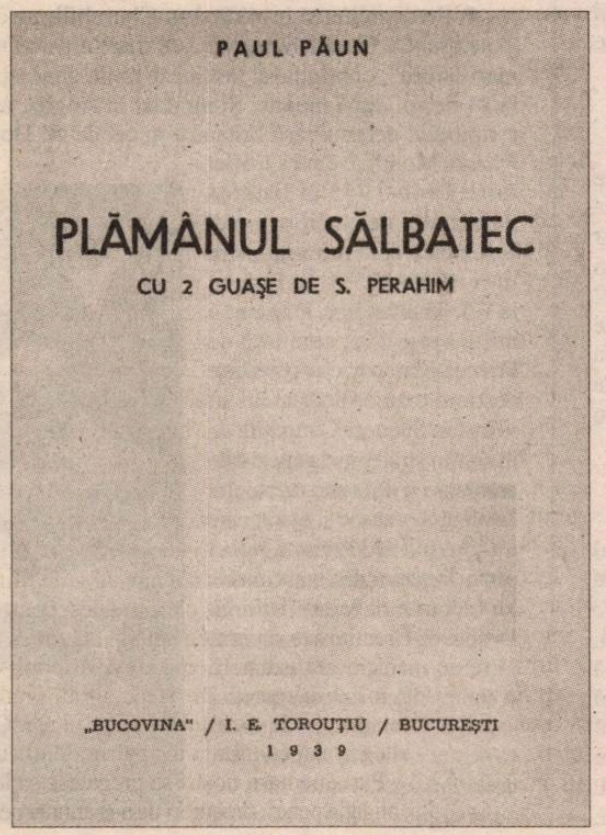
Sigur că după un text, sau un film cu orori şi obsesii sexuale, poeziile dvs. cuminţi au un gust desuet, dar oamenii cu suflet simplu şi cuminte fiind din ce în ce mai puţini şi pe cale de dispariţie, de ce să nu aibă şi aceştia poeţii lor care să se îngrijească de grădinile lor cu iarbă înflorită? „mă aflu descifrat,/ peste amiezile mele/ un frâu pentru nepotcoviţi/ şi neorânduiţi/ mi-mpleteceşte mâinile,/ călcâie fără de pinteni, scări şi potcoave/ mi se-ndărătnicesc;/ arunc şei peste apusuri/ şi-o iau la razna/ de unul singur// se vor întoarce anotimpuri,/ miei zburdalnici vor momi iar ţâţe/ sterpe,/ nou timp/ pentru noi biserici în muntele Olimp,/ bărci s-or îngrămădi, ceas de ceas,/ peste-un nou izvorât Pampas/ şi-o vom tot lua la razna,/ tot de câte unul singur" (*Mă aflu descifrat*). Poetul simte nevoia să se facă văzut în toată singurătatea lui, în traiul lui puţin din puţin, şi vibrând tragic în singurătate de nevoia de a fi sincer şi povestind senin aproape nimănui: „m-am educat singur, stând deoparte de Marele Bal/ ce, întruna, mi se pare ancestral!../ ... (nu mi-a trecut nici prin gând/ că vreodată ajung să mă mint blând...)// m-am petrecut singur, încrezător, peste orice-ncercări,/ ..." (*Copil Teofil*, comuna Zădăreni, Arad). ■

Respiro

PAUZA de respiraţie e dreptul pe care şi l-a cerut, într-un fel sau altul, fiecare nou val poetic. Oricît s-ar asemăna, orice ar avea de împărţit, nici un poet nu vrea, cel puţin la început, să respire aerul strămoşilor. Cu atît mai mult cînd face avangardă. Aşa că un titlu ca *Plămânul sălbatec*, dat de Paul Păun volumului său de versuri din 1939 publicat, cu două guaşe de Perahim, la Tipografia Bucovina, I.E. Torouţiu, nu are de ce să mire. E o îmbinare foarte fixă de obsesii, în jurul acestei nevoi uriaşe de a trage aer.

„În noaptea aceea, pentru prima oară/ lumea s'a oprit într-o respiraţie adâncă/ şi în inima ei, ca o largă prăpastie/ s'a deschis aşteptarea.", scrie la pagina 7 a unei cărţi de poezii fără titluri hotărîte, rîvnind la senzaţie, fără construcţie. Senzaţia e de înec: „oraş înecat/ purtător de oglinzi şi blesteme" (p. 8). Una care, poeticeşte, poate să convină – visul, fantezia sînt, şi ele, forme de înec – dar care e inacceptabilă pentru viaţă. Iar poezia avangardei este viaţă, şi zbatere pentru ea, este identitate orgolioasă şi secretă. Iată firea de poet mărturisită nopţii, o noapte care nu seamănă cu nimic, nici cu maiestoasele amurguri romantice, nici cu potopul de temeri şi angoase abătut peste modernitate: „Dar cu o voce arsă de emoţii i-am spus/ sunt poet/ ca şi cum mi-aş fi spus numai mie/ şi pe obraz, sub flacăra lunii,/ genele grele umbreau/ o descrescândă orgă, tremurătoare." (p. 9). Un personaj care, aflăm cîteva pagini mai încolo – poemul are stofă de poveste, chiar sărind rîndurile – e Robinson Crusoe. Izolatul, izvoditorul de lume în pustiu. Cel liber să respire.

Femeia lui e făcută şi iubită cu aceeaşi libertate, care dă viaţă şi totdeodată omoară: „ – ce frumos, spuneam,/ aş face boabe de cafea din părul tău/ şi le-aş râşni şi le-aş bea calde!/ ce frumos, degetele tale lungi/ le-aş sfâşia până la umeri/ şi aş flutura/ cu ele, sângerânde serpentine!/ ce frumos, fesele tale ca doi copii adormiţi/ le-aş gâtui şi le-aş svârli în gârlă./ Te iubesc, femeia mea,/ te iubesc,/ cum iubeşte asasinul carnea şi cuţitul." (pp. 13-14). E un fel de a spune *toţi se nasc spre a muri/ şi mor spre a se naşte* în această sangvinică reciclare a materiei, cînd o bătaie nu de inimă, ci de plămîn face deosebirea între ce mişcă şi ce stă. Frumuseţea spre jertfă, lumea spre înec, iată programul avangardei. Să distrugi înainte să se cuibărească, în lucruri şi în oameni, decăderea.



Robinson, blîndul matelot gospodărindu-şi libertatea în nostalgiile lumii vechi, joacă felurite roluri. Să-l privim în hainele lui Hamlet: „într-o mână cu un cap de mort/ şi în cealaltă cu un pepene galben/ să cântăreşti/ frumuseţile morţii şi-ale vieţii." (p. 28). O imagine gravă, aşa cum sînt mai toate în poezia acestui suprarealist care nu se joacă. ?i înţelegem, oricît s-ar zbate plămînul, pe măsură ce respiraţiile se adîncesc, rărindu-se, încotro înclină balanţa.

?i un rol de-a binelea romantic, de Prometeu, poate: „cu un plămân mai sălbatec ma'ntorc,/ plin de vântul alb al nebuniei,/ plin de lamele de săbii ale munţilor/ plin de răsuflarea miilor de oameni/ plin de pumni/ plin de furtună." (p. 34). Un plămân-vacuum, înghiţind, ca un uriaş burduf, privelişti şi întîmplări. Toate rănesc, toate distrug alveolele delicate, făcînd să sufle vînt nestăpînit în tuburile acestei complicate orgi omeneşti. Nu e nouă, nicidecum, imaginea poetului-cutie de rezonanţă. De la gura prin care vorbeau zeii, pînă la atîtea asumări, în fel şi chip, ale unui rol pe care mulţimea îl contestă şi-l adoră, niciodată poetul n-a fost altceva. Tînjind la naturaleţea respiraţiei, minune implicită, spontană şi controlată, în acelaşi timp, în fiecare fracţiune de secundă, de minuţioase arhitecturi cerebrale, niciodată poezia n-a vrut să fie altceva. Iar în respiraţie toţi oamenii sînt solidari. Aşa încît, un manifest al desprinderii, al ţinerii respiraţiei, cît să nu se amestece cu respiraţia celorlalţi, se încheie, rotund, cu o regăsire a marilor căi încrucişate ale măruntei fiziologii: „E viaţa mea risipită în toţi/ cu lumina ei adâncă şi neagră/ ?i pentru grava aventură care începe acum,/ peste cerul rotund, infinitul/ a întins o superbă algebră stelară." (p. 34).

Respiraţia, ca viaţa însăşi, e scrisă în stele. Acolo unde densitatea materiei nu-ngăduie uşurătatea aerului, fiindcă zeii, pesemne, n-au nevoie de acest sacadat motor al vieţilor omeneşti. Însă pauzele în respiraţie sînt, fără urmă de îndoială, hotărîte de ei. Chiar dacă, apoi, luate asupră-le de poeţi.

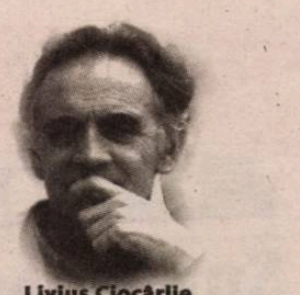
Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ochi fumurii

S-A SPERIAT Sandra casieriţa cînd la cinci dimineaţa – nici nu se luminase de ziuă! - dl Ion i-a ieşit înainte în hainele lui negre, pe treptele peronului care dădea în gară. A trecut în fugă pe lîngă el şi nu s-a oprit decît în biroul impiegatului. Se temea de bărbaţii îmbrăcaţi în negru. Îi aminteau de preoţii care veniseră să o peţească, dar şi mai mult îi aduceau aminte de coşmarurile că mama ei se întorsese acasă. Şeful gării o aştepta, să deschidă împreună casieria, fiecare cu cheia lui. Cînd a văzut-o, i-a spus că n-ar fi trebuit să alerge. Mai era o jumătate de oră pînă să intre în casierie. Sandra îl vede din nou pe chelner, pe geam, şi-l întreabă pe dl Tudorică cine era. După ce-o lămureşte şeful că dl Ion, aşa şi aşa, iese casieriţa din birou şi-i spune chelnerului că-l luase drept ce nu era. Ionică, altfel priceput în asemenea dialoguri, bate înapoi. Domnişoara trebuia să-l scuze... nu mai ştie ce să zică şi se retrage. Chelnerului îi plăceau atît de mult femeile, încît nu risca pentru nimic în lume să se îndrăgostească de vreuna anume. Dacă i se părea că ar fi putut pica victima unui asemenea risc, renunţa imediat la agresivitatea lui amoroasă. Dar în dimineaţa aceea, chiar dacă se retrăsese, simţea că nu mai putea da înapoi. Şi, pe onoarea lui, nu voia decît s-o vadă şi el pe fata lui Ioanidis despre care se spunea că n-o mai recunoşteai, aşa de bine arăta în taiorul de ceferistă. În lumina gălbuie a becurilor de pe peron, Ionică nu-i văzuse casieriţei decît ochii de un albastru fumuriu şi părul nici blond nici castaniu şi simţise că i se taie răsuflarea. De această dată însă nu se retrăsese strategic. Dacă n-ar fi făcut-o ar fi început să scîncească pe lîngă ea ca un cîine fără stăpîn, dar cînd a ajuns în restaurant şi-a dat seama că trebuia să se întoarcă. După ce ea a deschis casieria, s-a dus la ghişeu. I-a cerut un bilet pînă la Constanţa, la clasa I şi a întrebat-o dacă trenul avea întîrziere, aşteptînd să-i întîlnească privirea. Casieriţa nu se uita însă decît după biletul pe care îl băga în maşina de marcat, iar apoi la banii pe care îi primise de la el prin deschizătura ghişeului. Nu l-a privit nici cînd i-a întins biletul şi el i-a zis „Vă mulţumesc deosebit!“ înghiţind în ultima clipă cuvîntul „domnişoară“. Cu zece, hai, cinci ani înainte l-ar fi rostit fără să clipească, dar acum ar fi sunat ca o aluzie la cei 41 de ani ai lui, la care nu voia să se gîndească. Cu biletul inutil în mînă, a ieşit din sala de aşteptare, unde, altfel, se ferea să intre. Îl ţinea la distanţă mirosul motorinei cu care femeile de serviciu curăţau duşumelele. Nu îi dădea Sandrei mai mult de 20 de ani. Spera să aibă 25 şi să nu fie logodită, nici pe cale. Auzise nişte ciudăţenii despre ea, în restaurant, cînd i se ceruse o *opiniune expertă* despre fata asta a sifonarului. Ion n-avea nici o opiniune. Nici măcar n-auzise de ea pînă atunci. Sau dacă auzise poate că nu-i dăduse atenţie. Ce putea fi interesant la o tînără care nu vrea să fie remarcată? Că era prezentabilă în uniforma CFR-ului? Pe transatlantic îi fusese dat să vadă călugăriţe tinerele, misionare, care atrăgeau privirile tuturor cu echipamentul lor monahal, adorabil. Bietele fete! nu erau nici frumoase, nici interesante şi cînd ieşeau pe punte, la clasa a II-a, să mai ia aer, se simţeau evaluate din ochi ca femei, poate pentru prima oară în viaţa lor. Amintindu-şi de vorbele astea, lui Ionică îi venea să-şi dea peste gură. În oraşul ăsta, care nu merita o frumuseţe ca Sandra, tot ceea ce spui într-un anumit fel e povestit cu totul altfel, răuvoitor şi înflorit scandalos. Ionică s-a dus a doua zi cu căruţa încărcată cu lăzi de sifoane la prăvălia lui Ioanidis, de unde pînă atunci restaurantul gării nu-şi încărca sifoanele decît la Constanţa.Grecul, obraznic: Cum domnul Ionică, suntu mai ieftine sifoanele la mine? Nu erau mai ieftine, i-a tăiat-o chelnerul, dar dacă fiica dvs e casieriţă la gară, unde e restaurantul nostru, poate că puteau face afaceri împreună. Pînă să umple Ioanidis toate sifoanele, fata lui s-a întors de la gară şi a intrat în prăvălie să-l ia acasă. Cînd a dat cu ochii de Ionică, Sandra l-a întrebat cu ce tren s-a întors de la Constanţa. Şi s-a uitat curios-zîmbitoare la el, încît după ce Ionică s-a întors la restaurant cu sifoanele umplute a oferit tuturor clienţilor şi angajaţilor cîte o carafă din vinul vechi şi scump al cîrciumii lui Fănică. A rezultat o beţie generală şi fără motiv. Ionică se plimba printre mese şi patrona cheful, cu gîndul la ochii fumurii ai Sandrei şi la întrebarea ei zîmbitoare. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Toate râs, toate praf

LUNG telefon gratuit, fără obiect lucrativ, ca să sporovăim, Şerban. Îmi spune cum un cunoscut om politic, luat pe nepregătite de întrebarea dacă tatăl lui a fost ofiţer de securitate, a răspuns, la televiziune: „Parcă, da…“ Vrea să-mi trimită **Micul print**. Am citit fragmentele din *Observator cultural*. „–2,45 m., îi spun. -A, cubanezul ăla, zice Şerban. –Numai că ăla se dopa. –Mă dopam şi eu, într-o vreme.“ Şi evocăm poşircile pe care le-am băut în trecerea noastră pe pământ. „Tu ai vorbit de două ori cât el“, spune, la urmă, T.

Aflu că în timp ce-l traducea pe Mallarmé (1842-1898), Şerban, născut în 1942, era muncit de ideea că va muri în 1998. A murit Mia atunci. Zece ani!

În fine, am dus până la capăt o partidă. Încheiată cu „şah etern“. Ca atare, hotărăsc s-o reiau, poate a doua oară o înţeleg.

Sunt zile mai bune şi zile mai rele. Spun asta pentru că în timpul liber mi se întâmplă să filozofez.

Până astăzi n-am ştiut că berea are formă. Aflu, dintr-o publicitate: berea Ciuc are „o formă perfectă, desăvârşită“. Tot astăzi, zi bogată, citesc pe placa de marmură de pe clădirea din faţa Facultăţii de Drept că acolo **sau** ţinut şedinţele cenaclului *Sburătorul*. Cât timp trăieşti, înveţi.

Tipul *melancolic* „se caracterizează prin slăbiciunea vădită a creerului său. La acesta funcţionează slab şi emotivitatea şi frânarea, iar indivizii de această categorie reprezintă un tip de animale din cele mai puţin valoroase în privinţa luptei pentru existenţă.“ Nu-i de mirare că-mi plăcea atâta *Buletinul săptămânii*. Uite cât de bine mă fotografia! Deşi, la drept vorbind, melancolicii au o însuşire inaccesibilă celorlalte animale: nu-şi doresc mai nimic. Ştiu să pară că nici nu trăiesc.

Târgoveţii, scrie Mumuleanu, „Alerg după spiculaţii, / Ca câinii după vânat“. Mumuleanu e poetul despre care-mi spunea un student, pe vremuri, la practica agricolă de la Foeni, că picându-i la examen şi habar neavând de existenţa lui, a luat-o de departe, doar-doar i se va spune să treacă la subiectul următor. „Şi aşa de frumos vorbeam, dom’ profesor, că mi-am zis: mă, te pomeneşti că eu îl ştiu pe ăsta!“

Aflu de la radio: sedentarii sunt cei mai ameninţaţi de cancer. Imediat mă pun în mişcare. Trec din fotoliu pe canapea.

G. Peşacov:

Am venit, am văzut, am ieşit!

Toate râs, toate praf şi toate nimic.

Şahul nu numai că-mi dă un aer inteligent, dar mă şi scuteşte să gândesc.

Cartea lui Negrici despre iluziile literaturii noastre nu se adresează, din fericire, oamenilor simpli, pentru că lor, dacă le iei iluziile, nu le rămâne nimic. Cu intelectualii, cărora li se adresează, e mai complicat. Ei sunt puşi într-o situaţie oximoronică: fără iluzii nici ei nu pot să trăiască, fiindcă, exceptând unul sau doi Nietzsche pe secol, nimeni nu poate; totuşi, a-şi cunoaşte iluziile ţine de identitatea lor.

Cartea nu este una despre patrimoniul cultural. Într-adevăr, cultura îşi integrează totul şi în ea totul capătă sens. Cultura are nevoie şi de Mumuleanu şi de Vasile Bob. Este o carte despre creativitate. Creaţia este o veşnică emergenţă, în ea nimic nu e niciodată aşezat. În creaţie e ceva febril, singuratic şi înspăimântător. De aceea, mulţi preferă să nu se apropie de locul unde se produce. O preferă integrată şi cuminţită în „patrimoniul cultural“.

Parlamentarii noştri se pregătesc să legifereze obligaţia pentru procurori de a-şi anunţa perchiziţiile cu un timp înainte. Ar trebui să li se asigure suspecţilor şi mijloace de transport. Poate că ce au de ascuns e voluminos.

Degeaba i-am promis Corinei că pot s-o ajut la înmulţiri şi împărţiri. Dimpotrivă, numai la matematici superioare mă pricep. Cel puţin aşa sper, de verificat n-am verificat. Fapt este: când am de împărţit, să zicem, 5000 cu 90, e prăpăd.

Am de dus la poştă o scrisoare. Hotărăsc s-o pun în borsetă. Ajuns la poştă, deschid borseta şi îmi spun: nu-i nimic, scrisoarea o iau rândul viitor!

Scrisoarea **ciuciu!**, ar fi zis Plăvanul. Sunt cincisprezece ani de când a murit. Zece de când Maţi, doi de când Mihai. Radu şi cu mine insistăm.

Nu cred, ca Negrici, că toate operele mor. Ele sunt inexistente din primul moment pentru majoritatea locuitorilor unei ţări. În acest sens, toate operele au cititori puţini. Cu trecerea timpului, unele nu vor mai avea cititori deloc, dar altele vor avea, mereu, cititori tot mai puţini. În esenţă, nu se schimbă nimic.

Are şi Negrici o iluzie: E. Lovinescu. Nu Lovinescu, la drept vorbind. Doar infailibilitatea lui.

Stilul nu îmbătrâneşte decât până moare. După aceea, devine atemporal.

Caragiale este scriitorul nostru cel mai viu fiindcă este cel mai muzical şi mai lipsit de sens.

Fernando Pessoa: „Literatura, ca şi întreaga artă, este demonstraţia faptului că viaţa nu ajunge.“ Aşa e, mai e nevoie şi de iluzie şi de moarte. Nu de moartea fatalitate, care vine *după*, ci de moartea protectoare care este *în*. Ea face ca viaţa să fie numai atât de neliniştitoare şi primejdioasă cât să nu paralizăm. Să ne şi spună ceva.

Parcă aş fi propriul meu tată, cu deosebirea că nu privesc lucrurile spre viitor, ci în trecuta lor virtualitate. De obicei, părinţii burghezi se sperie când copilul lor are talent artistic. Mai întâi, pragmatic, pentru că nu se poate şti cât talent. Renunţă la o carieră de doctor-inginer şi devine orchestrant! Apoi, mai aproape de esenţă, fiindcă simt, părinţii, că în a fi artist e ceva suspect. Eu ştiu, pe deasupra, şi că e înspăimântător. Cu spaimă mă atrage Thomas Mann. Dacă aş fi fost un mare scriitor, s-ar fi confruntat şi în mine o morală rigidă cu ce e înjositor în om. Aşa, cele două laturi nu se confruntă: conviețuiesc.

Cu şahul progresez rapid. Tot nu înţeleg de ce se întâmplă ce se întâmplă, dar barem nu le mai încurc. Ştiu ca pe apă unde sunt *a, b, c, d, g, h*. Cu *e* şi *f* mi-e, deocamdată, mai greu.

Aflu din cartea lui Paul Cornea că Ion Maiorescu vitupera împotriva răspândirii de scrieri franţuzeşti, iar *Eforia şcoalelor* fu pe punctul de a-l destitui, la cererea împricinaţilor, care bine făceau că traduceau, dar de dreptul la opinie încă nu ştiau.

A fi mulţumit de viaţa ta nu exclude depresiile, să fim bine înţeleşi!

Eugen Negrici: „Ironia îl scuteşte de a persevera, construind, cum-necum, până la capăt. Ea asigură oricând o ieşire onorabilă din scenă.“ Vasăzică, eu îi iau apărarea şi el uite ce-mi face! Auzi acolo: cum-necum!

S-au instalat pubele mici pe străzile din cartier. Sunt numai de privit. Să nu pui ceva în ele: după trei săptămâni, tot acolo e.

Aflăm de la *România muzical* că e ziua de naştere a lui Holi. A lui şi a lui Kurt Mazur. Îi scriu ca să-i fac urări şi-i spun că n-am reţinut care din ei are 89 de ani. Îi urez să-l prindă suta director. În continuare, mai vedem noi. ■

Un artist aventuros: Marcel Chirnoagă

La două luni de la moartea graficianului Marcel Chirnoagă, la Iaşi s-a deschis o expoziţie comemorativă. Cu acest prilej, „*SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*“ de săptămîna trecută publică o parte dintr-un interviu luat în 1997 artistului de Grigore Ilisei, pentru TVR-Iaşi. E una din puţinele mărturisiri biografice pe care a acceptat să le facă şi cu atît mai interesantă cu cît viaţa lui a cunoscut episoade ieşite din comun. De pildă, Cronicarul nu ştia că Marcel Chirnoagă n-a făcut studii universitare de specialitate, ci Facultatea de Fizico-Matematice, absolvită în 1952. A fost studentul lui Dan Barbilian şi al lui Octav Onicescu, care i-au dat iluzia că vocaţia lui ar fi matematica. Apoi, din cauza dosarului de cadre, nu şi-a putut urma vocaţia primă: „M-am reciclat în fizica atmosferică şi meteorologie, am lucrat la Băneasa şapte ani, făcînd o treabă cu titlu pompos: protecţia navigaţiei aeriene. Dădeam buletine de zbor piloţilor care plecau în curse“. Deşi îi plăcea să deseneze încă din copilărie, „abia după 30 de ani am început să cred că rostul meu în viaţa asta e să fiu artist [...] Cînd am demisionat de la meteorologie, m-am pus la ambiţie, să fac treaba cu meserie şi am început să învăţ meserie. Din cărţi mai întîi. Pe urmă i-am întîlnit pe profesorul Vasile Cazar şi pe asistentul lui, Ion State, care m-au încurajat şi m-au îmbrîncit, aş zice eu, ca să studiez şi să mă dumiresc cu principiile imaginii, imaginea pe care doream să o creez, imaginea emoţiilor, sentimentelor gîndurilor mele. Şi aşa că am fost încurajat de nişte colegi“.

A putut trăi din lucrările lui, unele achiziţionate de stat, ba chiar a plecat de mai multe ori cu expoziţii în Occident („Am fost încurajat de cei de la Ministerul Culturii, zic eu, ca element de propagandă. Voiau să dovedească prin lucrările mele liberalismul regimului“.) În 1976 însă i s-a refuzat paşaportul pentru a pleca la Helsinki, unde era invitat cu o expoziţie. Aşa că s-a înfuriat şi, după ce s-a antrenat vîslind în Deltă, a plecat cu o barcă pescărească pe mare spre Istambul, luîndu-şi şi fiica. Povesteşte că nu voia „să fugă“, ci doar să demonstreze că poate pleca şi fără paşaportul lor şi apoi să se întoarcă. Din nefericire, o furtună teribilă i-a dat planurile peste cap. Tatăl şi fata au fost salvate de o navă militară sovietică şi aduşi la Constanţa, unde au fost arestaţi pentru trecerea frauduloasă a frontierei. Riscau cîte cinci ani de închisoare, dar au scăpat doar cu o amendă: „S-a întîmplat pentru că eram o persoană destul de cunoscută şi că în toate declaraţiile date procurorului scriam că la ilegalitatea de a nu mi se acorda paşaportul am vrut să răspund tot cu o ilegalitae. Poate pentru faptul că fusesem în cele străinătăţi, au considerat organele superioare de partid şi de stat că-i mai bine să fiu sfătuit să povestesc că m-a luat vîntul şi astfel să nu mi se mai intenteze proces. În faţa instanţei, se gîndeau, pesemne, factorii de conducere de atunci, aş fi putut face gură şi aşa ceva n-ar fi rămas fără răsunet. În anul următor am primit paşaport şi eu, şi fiica mea. Ea însă nu s-a mai întors“.

Happy Birthday !

Se ştie, încă de pe vremea *Moftului român*, că vara ziariştii sunt în pană de subiecte. Inutil de spus că moartea unei vedete în asemenea momente salvează sute de ziarişti de la criza de inspiraţie. La două-trei zile după moartea lui Michael Jackson se vede că *ADEVĂRUL* a rămas iarăşi cu traista goală. Altfel nu ne putem explica de ce

ochiul magic

e nevoie să aflăm „dintr-un comunicat MAI“ că „luni sute de mii de români îşi sărbătoresc onomastica de Sfinţii Apostoli Petru şi Pavel“. Mai mult, ni se spune ca o mare descoperire că majoritatea celor care-şi sărbătoresc luni onomastica „sunt bărbaţi“ (225.092 de inşi). Şi mai aflăm din *Adevărul* (28 iunie) ca ştire-bombă, transmisă prin instituţii cu nume şi iniţiale intimidante, că „Alte persoane care îşi sărbătoresc luni onomastica poartă numele de Paul, Pavel, Petrică, Petre-Pavel, Pavăl sau Pavlov, potrivit comunicatului MAI, transmis de NewsIn“. Şi că pe cele mai multe femei care îşi au onomastica luni le cheamă Paulina. Ca şi cum n-ar fi de-ajuns, întreaga ştire este dată de două ori (cel puţin în ediţia *on-line*), cu diverse corpuri de literă şi ilustrată cu o imagine foarte potrivită: un tort

cu trei (?!) lumânări, pe care scrie, în spiritul tradiţiei acestei sărbători a „sute de mii de români“ şi al zilei *onomastice*, *Happy Birthday*! Cât despre noi, cei de la **România literară**, n-avem nevoie de comunicate MAI transmise de NewsIn ca să-i urăm *La mulţi ani!* colegului nostru Pavel (Şuşară). La onomastică, iar nu la aniversare, pardon, *birthday*!

Pe faţă sau pe *Verso* ?

În ultima vreme, unul din amuzamentele predilecte ale Cronicarului e acela de a contabiliza gafele talentatului critic Bogdan Creţu. Cum ocaziile nu încetează să apară, acesta publicând peste tot pe unde se iveşte un spaţiu liber în pagină (e drept că de multe ori unul şi acelaşi articol), vacanţa se anunţă de pe acum veselă. Comentând, într-un bun număr tematic al revistei *VERSO*, poezia lui Nichita Danilov, Creţu se trezeşte scriind, în răspăr cu admiratorii Cenaclului de Luni: „Or, cât de generoşi am fi cu aceştia, Florin Iaru, să spunem, nu are cum să fie un poet mai bun decât cei doi nedreptăţiţi mai sus pomeniţi.“ *Aceştia* sunt, în traducere, optzeciştii bucureşteni, iar *nedreptăţiţii*, în ordine, Ion Mureşan şi Nichita Danilov. Acum, nu zice nimeni că e sau nu e cum scrie Creţu, poate-o fi, poate n-o fi, dar tonul de răzmeriţă cu care, parcă bătând cu piciorul în podea, acesta se încăpăţânează să-l ia pe *n-are cum* în braţe, rămâne, dincolo de verdict, ridicol. Cine-ar mai îndrăzni să-l contrazică? Dar, mai ales, cu ce folos?

Constatare sau reproş?

Revista *PRO SAECULUM* (nr. 4 din iunie 2009) din Focşani te întîmpină cu de toate: de la aniversări (un consistent grupaj de texte este dedicat Irinei Mavrodin cu prilejul împlinirii a 80 de ani) şi polemici, pînă la revista presei sau la recenzii pe marginea cărţilor apărute recent. Constantin Horea, în recenzia („Boia le mal-aimé“) pe care o face cărţii lui Lucian Boia (*Napoleon III cel neiubit*, Humanitas, 2008), nu se dovedeşte prea milos cu reputatul istoric bucureştean. Şi chiar dacă, judecat în ansamblu, articolul e o analiză la obiect a cărţii, e ceva în timbrul autorului care te duce cu gîndul la mari frustrări indelebile. Îţi vine să spui că lui Constantin Horea îi place cartea, dar că nu-l îndrăgeşte pe autor: „Lucian Boia dă un exemplu numai bun de urmat de către tinerii istorici (cîţi or mai fi şi ei) referitor la cum rescrii istoria, adică nepărtinitor, fără patimă şi eliberat de orice prejudecăţi. Însă cercetarea «curată» şi profesionistă a autorului, la fel ca în cazul altor cărţi ale domniei sale, nu aduce nimic (esenţial) nou, nedescoperit, necercetat sau nedezbătut. Este ştiut faptul, dar foarte puţin afirmat, că Lucian Boia, pe cît de strălucit este ca gînditor/analist şi orator, pe atît de bun se arată în calitatea de compilator de informaţii. Distinsul profesor de la Universitatea din Bucureşti are acel geniu de a căuta exact acolo unde trebuie, de a găsi şi mixa laolaltă ingredientele unei cărţi reuşite. Mai mult, domnia sa are darul «spunerii» şi expunerii, un stil prin care reuşeşte să cucerească şi cititorul nu prea pasionat de subiecte de istorie. Aceasta nu vrea să fie o acuză sau un reproş, ci o simplă constatare.“ Cum s-ar spune, cartea e bună, numai autorul are mici cusururi. Şi dacă e vorba doar de o simplă constatare, Cronicarul o acceptă, străduindu-se să nu vadă acuza; altminteri, tonul seamănă prea mult a critică iscată din ranchiuni ce nu au legătură cu disciplina istoriei.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară 27

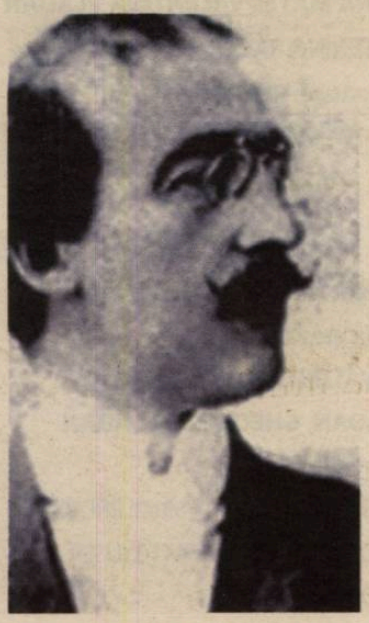
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 10 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

constantin **NOICA** în arhiva Securității

un comentariu de sorin **LAVRIC**

p. 6



un rival al lui EMINESCU:

al. **MACEDONSKI**

un eseu de mihai **ZAMFIR**

p. 16-18

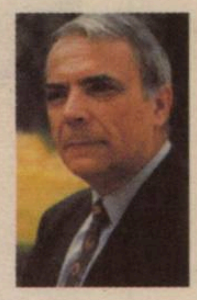
Interviurile României literare

peter **ESTERHÁZY**

„Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare"

p. 26-27

Editorial de Nicolae Manolescu



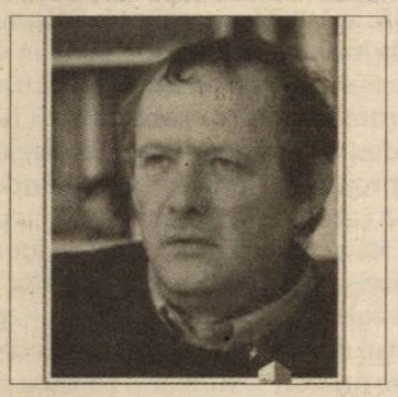
Mentor cordial

Cu Matei Călinescu dispare încă unul din scriitorii importanți ai generației noastre. În numărul trecut al România literare ați putut citi mărturii impresionante despre el. Împlinise șaptezeci și cinci de ani,vârstă pe care puțini critici literari români au atins-o. Din 1973 trăia în SUA. În 1982 l-am vizitat la Bloomington, unde era profesor la Indiana University. Scria în engleză și nu mai părea interesat de literatura română. Cu atât mai puțin de scriitorii români, dintre care mulți îi fuseseră prieteni. Mi-am dat destul de repede seama că dezinteresul era jucat, într-o împrejurare neașteptată. Aflându-mă la San Francisco,după câteva zile, m-am trezit cu un telefon alarmat de la el. Mi-a spus că în România au loc arestări de intelectuali. Izbucnise criza „transcendentalilor". Puțini mai știu despre ce e vorba. Și poate că e mai bine așa. Fapt e că un număr destul de mare de intelectuali din toate branșele, printre care Andrei Pleșu, Marin Sorescu și alții,au fost dați afară din slujbe ori și-au pierdut dreptul de semnătură. N-auzisem niciodată nimic despre „transcendentali". Dar Matei era speriat de-a binelea. Vorbise cu unul,cu altul și era de părere că e imprudent să mă întorc în țară. Mi-a propus să stau la el până se clarifică lucrurile și la nevoie să cer azil politic. Era convins că,în împrejurările date,mi s-ar fi acordat cu ușurință. Nu mă simțeam în primejdie,deși nu eram deloc sigur că faptul de a nu fi avut habar de toată povestea mă scutea de consecințe. În definitiv ce legătură putea fi între oameni atât de lucizi și de ironici precum Pleșu și Sorescu și „transcendentali"? Și dacă totul nu era decât un pretext pentru o represiune contra intelectualilor? L-am refuzat pe Matei,deși mărturisesc că mâna întinsă mi-a căzut bine. Ne-am revăzut abia după 1989. Matei a revenit periodic în țară. Cu o ocazie oarecare i-am luat un interviu pentru România literară. Am făcut și o emisiune de televiziune împreună la „Profesiunea mea cultura" de la PROtv.

N-am fost propriu vorbind prieteni,nici măcar foarte apropiați. Destinele noastre s-au întâlnit totuși în două momente cruciale ale literaturii de după al doilea război. Prima dată s-a întâmplat în anii '60 ai secolului trecut, când am debutat, aproape în același timp, amândoi, și ne-am unit firavele puteri cu ale altor critici din generația noastră ca să combatem sechelele dogmatismului. Al doilea moment a fost acela de după 1989,când ne-am aflat din nou de aceeași parte a baricadei, bătându-ne pentru o cultură liberă și neprovincială. Cărțile pe care le-a publicat, de proză sau de critică, se numără printre cele mai remarcabile apariții din literatura contemporană.

Matei Călinescu a fost un spirit liber și moderat, un adevărat academic, pătruns de necesitatea profesionalismului în orice domeniu. Om discret,cuminte,a avut puține adversități, bucurându-se de un mare respect. În tinerețe fusese un prieten fidel și un companion cât se poate de plăcut. Educat, cultivat, vorbitor de limbi, jucase un rol important în formarea câtorva dintre scriitorii generației noastre, victime ale unei școlarități precare. Cei mai mulți nu se mai află printre noi. Le urmează Matei însuși, mentorul cordial de odinioară al atâtora dintre ei. ■

s u m a r



Vorbești de lup și lupul la ușă de Arthur Beyrer – p. 3

Cititorii de poezie de Ileana Bâja – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Iar îi apărăm pe turnători?

ESTIVALĂ de Ioana Pârvulescu
Calendar literar – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
„Obiectivul" Noica

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Arta programării textuale

Poezii de Adrian Popescu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Proust și scotocitorii de biografii

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
O cupă de șampanie pentru Micaela Ghițescu

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Un avatar romantic

Arheologie lexicală de Ștefan Cazimir – p. 12

Înger strâmtorat de Geo Vasile – p. 12

Călătorii scrisului de Simona Vasilache – p. 13

Pierdut în tranziție de Bogdan Mihai Dascălu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Lecția lui Adam Michnik

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Rivalul lui Eminescu de Mihai Zamfir – pp. 16-18

Studii de Ovidiu Papadima de Teodor Vârgolici – p. 19

Un roman al dedublării de Ioan Holban – p. 20

Confesiune continuă de Constantin Trandafir – p. 21

Trei întâlniri de Rodica Mandache - p. 22

Fantezie, numele tău este Decouflé de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Pe-un picior de plai...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Expresionismul și codurile spirituale

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE – pp. 26-27
Peter Esterházy: „Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare" de Cosmin Ciotloș, Angelo Mitchievici, Anamaria Pop

Poezia de limbă germană a evreilor din Bucovina
de Grete Tartler - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Minuni

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Albul cedează

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 6, 8, 9, 11, 13, 22, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 14, 23, 24, 26, 27, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 15, 16, 17, 18, 19, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 4, 12, 20, 21, 25, 30, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre care se mișcă*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

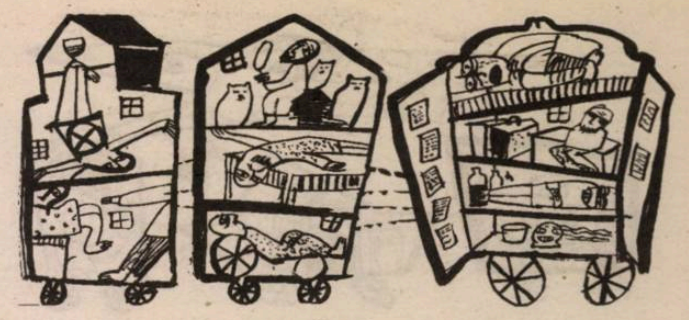
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Emoţiile pozitive pot să propulseze *boom*-ul economic iar reaua dispoziţie poate să adâncească criza.

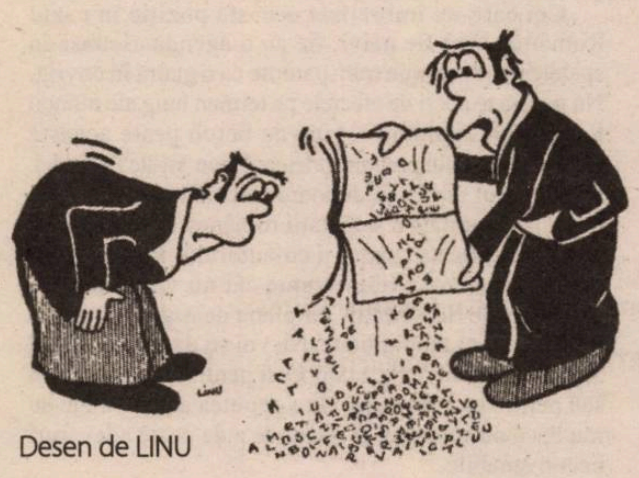
Vorbești de lup și **lupul la ușă**

LIMBA este inocentă. Noi, vorbitorii, suntem răspunzători de felul în care o folosim. Aceasta cu atât mai mult cu cât, în contextul actual, observăm că i se acordă cuvântului o tot mai mare putere.

Mai toată lumea vorbeşte de criză şi crize, dar şi de soluţii, de leacuri. Recent a apărut şi în traducere *Animal spirits*, cartea economiştilor americani George A. Akerlof şi Robert J. Shiller. Ei arată acolo cum emoţiile pozitive pot să propulseze *boom*-ul economic iar reaua dispoziţie poate să adâncească criza. Făcând delimitarea dintre economia reală şi piaţa virtuală a capitalului, cea din urmă ar fi supusă influenţei unor sentimente şi toane, unor tipare de gândire, unei anume mentalităţi de epocă. Iar omul, prin felul cum este alcătuit lăuntric, prin încrederea în viitor, prin capacitatea de a spera, prin siguranţa de sine, prin fermitate sau, dimpotrivă, prin scepticism, descurajare, prin sentimentul că mereu joacă în pierdere este în măsură să influenţeze evoluţiile din plan material, economic. Dacă concluziile celor doi savanţi stau sau nu în picioare nu am căderea să judec. Fapt este că în prezent ni se dau tot felul de sfaturi despre cum să ne comportăm şi chiar despre cum să numim realităţile actuale.

Nu există îndoială că suntem cu toţii afectaţi de criza financiară, bancară, o simţim tot mai direct cu fiecare lună, cu fiecare săptămână care trece. Deplorabilul fenomen îl putem numi în fel şi chip. Îi putem spune de-a dreptul *criză*. Sau, cu un termen mai prudent, *recesiune*. Pe vinovaţii de producerea lui, pe marii bancheri, pe marii finanţatori îi putem indica, la fel, prin diferiţi termeni. Le putem spune *rechini* sau, mai blând, *lăcuste*. De curând a fost pus în circulaţie, de către un om politic, termenul *capitalism de cazinou*. Bine găsit!

Alte domenii în care criza generează o nouă terminologie sunt legate de problematica muncii şi a conflictelor sociale. Şomajul creşte cu fiecare lună, concedierile se înmulţesc,



Desen de LINU

cu diferenţe, desigur, de la o ramură la alta, de la o întreprindere la alta. Aici o mie, dincolo două mii de *disponibilizaţi*. Oamenii nu prea ştiu ce înţeles să dea acestui nou construct verbal, *disponibilizare*, dacă să se îngrijoreze sau nu. În ce scop vor fi *disponibilizaţi*? Ca să şe poată angaja în altă slujbă, ca să aibă timp, în sfârşit, pentru a-şi face reparaţiile casei, de atâta timp amânate? Vor avea timp mai mult pentru bricolaj, pentru plimbări?

Este în fond un fel de a vorbi mai cu perdea despre o situaţie gravă, insinuându-ni-se ideea că „toate astea nu sunt chiar aşa". Ar trebui să învăţăm totuşi câte ceva şi de la americani, mai hotărâţi în a spune lucrurilor pe nume, fie ele şi rele.

Despre posibile tulburări sociale în viitorul apropiat prea puţini demnitari au avut curajul să vorbească deschis, să pună societatea în gardă privitor la tensiunile ce ar putea surveni, cu cât se adânceşte prăpastia dintre sărăcie şi bogăţie. Li s-a spus, celor care au făcut-o, că nu e prea bine să vorbească despre aşa ceva. Dulăul adormit nu-l trezeşti, pentru că te muşcă. Criza ar lua amploare tot vorbind despre ea. Un ziarist, deunăzi, era însă de părere, din contră, că ar trebui să se vorbească tot timpul despre criză, până la pulverizarea subiectului prin repetare. Alţii evocă motivul cunoscut: *lupus in fabula*. Vorbeşti de lup şi lupul la uşă. La rândul lor autorii cărţii *Animal Spirits* vorbeau despre molipsire: „Astfel cum se răspândesc bolile prin contagiune aşa se răspândesc şi fenomenele sociale".

Să nu ne molipsim de criză, aşadar, vorbind despre ea, chiar dacă ideea după care cuvântul ar putea să atragă răul şi chiar să-l creeze este profund discutabilă, nu-i aşa? Este greu de acceptat că limba, invenţia noastră, s-ar putea erija în factor de ameninţare, capabil să pericliteze societatea . Nu o dată am auzit totuşi enunţată ideea că „economia se compune cel puţin pe jumătate din sentimente, atitudini, convingeri".

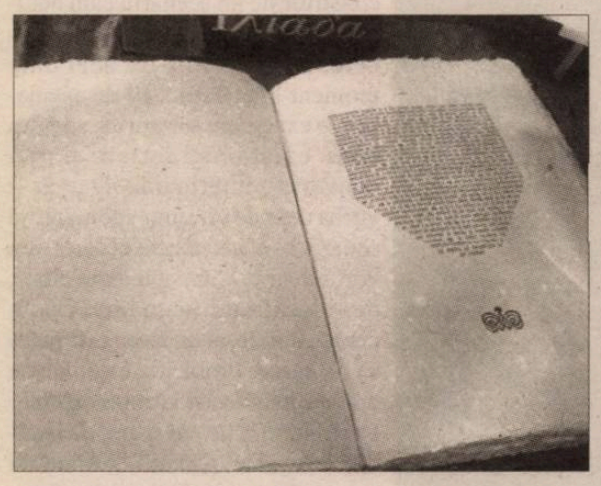
Să ne stăpânim deci mai bine cuvintele, să nu aşteptăm lupul să vină la uşă. În Franţa , mişcările şi protestele sociale se ţin lanţ şi poate că francezilor le lipsesc descîntătorii, exorciştii. Mă gândesc totuşi că greutăţile se învinge mai cu seamă prin fapte, nu prin vorbe destinate să le ascundă, să le atenueze gravitatea şi până la urmă să le alunge. Nu scăpăm de criză îndulcind termenii prin care ne referim la ea.

Arthur BEYRER
Berlin, iunie 2009

Cititorii de **poezie**

AM CONSTATAT, la Bookfest, ceva îmbucurător. Oamenii umplu, totuşi, sacoşe şi rucsacuri cu cărţi. Le cară cu ei fericiţi. Poate chiar le citesc. Sau poate doar le aşează pios în biblioteca de acasă, pentru că asta le îmbunătăţeşte imaginea. Ei devin deodată, prin simpla prezenţă a cărţilor, intelectuali sau altfel decât ceilalţi. Sunt brusc învăluiţi în aura autorilor. Sunt mai înalţi, decât neposesorii de cărţi. Casa lor, capătă brusc un aer rarefiat. Ei trăiesc chiar acolo. Şi au fost şi ei în Arcadia. Se şi pot oricând întoarce dacă vor. Dovadă este biblioteca lor absolut personală. Prezentă, citit-necitită aşa cum stă expusă, cu cotoarele ei sclipitoare şi paginile ei nedezlipite.

Am bătut Bookfestul, cu încăpăţânare în prima zi, în căutarea unui cititor de poezie. Unul civil, adică nici poet şi nici critic. Cititorul de poezie este o specie pe cale de dispariţie, m-am convins eu la faţa locului. Poate că salonul de carte era încă prea la început, încă neaşezat, şi de aceea nu am găsit eu, pe cineva care să ducă o carte de poezie acasă, împreună cu achiziţiile preţioase, cumpărate cu reducere. „Numai poeţii îşi citesc ei între ei cărţile", îmi spune cu tristeţe un poet-editor, la umbra cărţilor lui de poezie, sau despre poezie. Prin 1986, un prieten poet, îmi spunea cu mare tristeţe exact acelaşi lucru.



Am găsit un tânăr care îşi căra fericit cărţile cumpărate. Erau kilograme, şi m-am gândit cu speranţă, că nu se poate ca între ele să nu îşi fi găsit locul şi o carte subţire de poezie. Ei bine, nu. Tânărul mi-a declarat senin, că el „nu le prea are cu poezia". De ce am întrebat eu. Nu mi se potriveşte, a fost răspunsul lui. Tot la Bookfest am întâlnit un distribuitor de carte. Unul care părea să citească toate cărţile pe care le punea la dispoziţia clienţilor săi. Şi el era un distribuitor trist. Nimeni, niciodată nu îi ceruse o carte de poezie. În vreo cincisprezece ani de când se ocupa cu distribuirea de carte. Îmi povestea revoltat că a avut cândva iniţiativa de a prezenta clienţilor săi o ediţie Eminescu-Opere complete, care apăruse la Chişinău. Nimeni nu a cumpărat-o. Poate pentru că era prea scumpă, zice el încercând să se consoleze.

Reportajul meu pentru Jurnal Cultural, despre „Poezia în târg" a ieşit, fără ca să am în el, vreun cititor-civil de poezie. Poeţii îşi citesc ei între ei cărţile. Editorii îşi păstrează optimismul dintr-un soi de orgoliu cultural. Oricum îmi zic eu, mie, a mia oară, adevărata poezie nu e literatură, ci o altă formă de agregare a spiritului. Şi înainte de a ieşi în fumul de mici care învăluie cetatea de cărţi, zăresc o fată care răsfoieşte indecis „ţara fetelor", a Mariei Banuş, abia reeditată. Acum a aflat de Maria Banuş. Răsfoieşte volumul. Mă gândesc că nu e chiar totul pierdut. „Argumente îmi curgeau pe tâmplă", cum zicea Geo Dumitrescu. Şi până la urmă şi fumul de la grătarul din curte, nu mai miroase parcă a mici. E fumul subţire al tuturor poemelor din mintea mea, pe care le ştiu pe de rost.

Ileana BÂJA

Am văzut, în schimb, mult prea mulţi indivizi care pe vremea comunismului s-au comportat condamnabil iar astăzi pozează în victime, dacă nu chiar în mari personalităţi fără a căror eminentă contribuţie lumea se duce de râpă.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Iar îi apărăm pe **turnători?!**

VIZITA în România a lui Adam Michnik mi-a oferit prilejul unor confruntări amicale cu marele dizident polonez pe tema arhivelor Securităţii. După cum se ştie, Adam Michnik este adeptul tezei conform căreia dosarele de urmărire nu trebuie deschise, pentru că singurul lucru pe care-l putem afla din ele e „adevărul Securităţii." Michnik ar putea să aibă dreptate. Nu există nici o garanţie că ceea ce se află în filele mucegăite din beciurile poliţiei politice reprezintă adevărul obiectiv. Ceea ce nu pare el să observe e că tocmai despre asta e vorba: despre adevărul Securităţii, despre varianta destinelor noastre creionată *decisiv* de oamenii ei şi despre prizonieratul în care mulţi dintre cei implicaţi continuă să fie ţinuţi.

Deşi am întors lucrurile pe toate feţele, n-am reuşit să ghicesc motivaţia de adâncime a lui Michnik. Cred, totuşi, că în urma discuţiilor de-acum câteva săptămâni, ştiu despre ce e vorba. Explicaţia nu e nici politică, nici morală, ci emoţională. În condiţiile în care Polonia a trecut prin legea marţială, când au fost arestaţi mii de oameni, nu s-a ajuns, totuşi, la baia de sânge din România. Ceea ce, într-un surprinzător puseu creştinesc, a stârnit în Michnik o durabilă, paradoxală recunoştinţă: Securitatea trebuie iertată pentru că n-a mers cu bestialitatea până la capăt! Aşa o fi în Polonia, deşi mă îndoiesc: istoria ţării nu se reduce doar la dictatura militară a lui Jaruzelski. În România, lucrurile au avut cu totul altă evoluţie. Nu ştim nici astăzi şi — cu strădania care frizează adeseori genialitatea a procurorului Dan Voinea — nu vom şti niciodată ce s-a întâmplat în perioada anilor 1989 — 1990. Cât despre deceniile de represiune comunistă, să ne punem pofta-n cui!

Cei care-au îmbrăţişat această poziţie în cazul României sunt fie naivi, fie au o agendă ascunsă în spatele unor sofisme transparente ca o gaură în covrig. Nu poţi să te aperi de efectele pe termen lung ale muncii Securităţii „punând o şapă de beton peste această hazna", după cum propune prietenul meu Vasile Popovici. Din simplul motiv că duhoarea haznalei s-a întins pe întreaga suprafaţă a societăţii româneşti şi efectele ei trec prin delicata „şapă" a co-autorului Proclamaţiei de la Timişoara. Atâta vreme cât nu vom înfrunta „adevărurile Securităţii" va plana deasupra tuturor o bolnăvicioasă ambiguitate. Nu voi şti dacă managerul X sau ministrul Y face tâmpenii pentru că e incapabil sau pentru că e şantajat. Nu voi putea alege binele de rău dacă nu-mi asum şi riscul de a da peste adevăruri neconvenabile.

Prejudecata că până în momentul de faţă au fost deconspiraţi mai ales indivizi care după 1990 au fost de partea Binelui nici măcar nu e adevărată. O fi doamna Stănoiu vreun apostol al societăţii deschise? Dar Miki Şpagă? Dar atâţia corifei ai iliescienismului, dispăruţi ca prin miracol din prim-planul scenei publice? Dar cazul „Felix"? Sau e vorba tot de-un campion al „societăţii deschise"? Dar atâţia scriitori-ciomăgari aflaţi în slujba dictaturii? Sigur că zarva din jurul unor cazuri precum Mona Muscă, Neculai Constantin Munteanu sau Carol Sebastian e dezagreabilă. (Despre Antohi nu mai spun nimic, pentru că acel caz depăşeşte puterea mea de înţelegere.) Dar cine a făcut zarva? Nu cumva oameni care, din culisele trusturilor de presă, au să-şi ascundă pete ruşinoase din biografie? Şi atunci, nu asistăm, fără să ştim despre ce e vorba, la răfuiala între „turnătorii lor" şi „turnătorii noştri"? Cum să trânteşti o „şapă" peste astfel de situaţii incontrolabile? N-ar fi mai simplu să se continue deconspirarea uneltelor blestemului bolşevic, renunţând la ambiguităţile în care se scaldă atâţia avocaţi ai „şapei"?

Prietenul meu Vasile Popovici construieşte un scenariu cam edulcorat atunci când vorbeşte de reducerea turnătorilor „la acel unic moment al cedării." E, de asemenea, o exagerare să spui că „pentru ei nu există nici iertare şi nici convertire interioară." Dac-ar fi vorba doar de un „unic moment" al cedării, n-ar mai exista dosare! Am vorbi doar de „angajamente albe", de-o iscălitură luată unui om în derută, înfricoşat de ceea ce-ar putea să păţească. Problema e că în cele mai multe situaţii vorbim de colaborări întinse pe ani şi ani, de întâlniri frecvente, discuţii „intime" şi de note întocmite în deplină cunoştinţă de cauză. Dar e vorba şi de răsplăţi pe măsură: bani, avansări, călătorii în străinătate.

Chestiunea iertării e simplă: sunt dispus să iert dacă ştiu ce am de iertat. Or, în prea multe cazuri turnătorii o ţin langa pe ideea nevinovăţiei şi-a victimizării, intentând procese şi blocând prin tertipuri avocăţeşti tribunalele cu speţele lor de-o murdărie dezgustătoare. N-am auzit ca vreuna din aceste „victime" să ceară inculparea pentru fals a ofiţerilor de securitate. Când se va întâmpla să vedem securişti chemaţi în instanţă pentru c-au falsificat dosare, am să iau în considerare şi opţiunea „şapei"!

Aprob poziţia lui Michnik în versiunea ei de ultimă oră: amnistie, dar nu amnezie. Cu alte cuvinte, nu cred că oamenii care au păcătuit (mai puţin, firesţe, cei care au comis crime şi abuzuri încadrabile juridic) trebuie băgaţi la închisoare, ucişi cu pietre sau zvârliţi afară din servicii. Cred doar că trebuie să avem respect pentru victime, că e bine să renunţăm la o societate în care mult prea mulţi actori evoluează cu măştile pe chip.

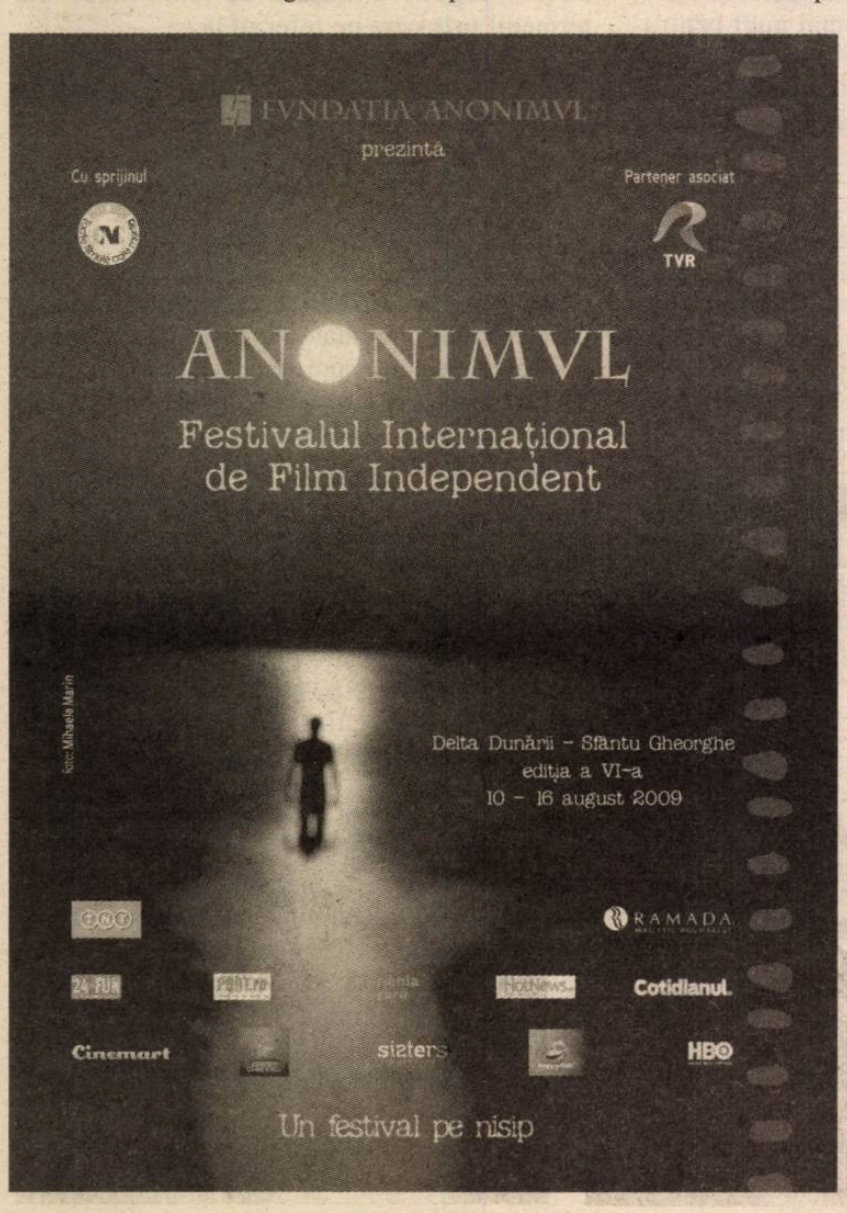
Dar pentru amnistie e nevoie de mărturisire şi de căinţă. N-am să pot să-l iert pe turnătorul care e mândru şi azi de mizeriile comise. Turnătoria n-a fost o chestiune privată, un mic vals între delator şi securist. Ea funcţiona într-un cadru cât se poate de oficial, deşi invizibil. Delaţiunile n-au rămas niciodată fără urmări. Prin urmare, Drumul Damascului, invocat de atâţia apărători ai turnătorilor-victime, trebuie să producă şi el efecte palpabile. Altă cale, pur şi simplu, nu există. Nu cred în regenerare şi convertire „interioară", pentru că prezenţa acestor oameni e cât se poate de... exterioară.

Şi mai e un aspect. Prezenţa alături de noi, a celor care n-am turnat, a personajelor cu astfel de fisuri, ne face şi pe noi vulnerabili. Devenim suspecţi cu toţii, pentru că, indirect, acceptăm că „turnătorii noştri" sunt mai buni decât „tunătorii lor." Ceea ce e departe de adevăr. Şi atunci, de ce să-i mire revolta care ne cuprinde, de ce să-i uimească duritatea reacţiilor? Cine a trădat o dată, va mai trăda, chiar dacă a doua oară e vorba de o trădare involuntară.

Prin urmare, nu cred că lucrurile se pot rezolva înmormântând germenii ciumei. Într-un fel sau altul, direct sau indirect, mai devreme sau mai târziu aceste lucruri vor ieşi la suprafaţă. Cine-a văzut măcar două dosare de securitate îşi dă seama că ofiţerii lucrau la mai multe capete, „încrucişat". Nu e suficient să-ţi distrugi propriul dosar, pentru că nu ştii unde se mai află cópii sau documente înrudite — uneori, în mapele unor persoane pe care nici măcar nu le-ai cunoscut. E imposibil, după ce prin CNSAS au trecut sute şi sute de cercetători, după ce mii de oameni au xeroxuri ale propriilor dosare să crezi că o simplă „şapă" rezolvă chestiunea.

Acolo unde s-au produs abuzuri, victimele n-au decât să-i cheme în justiţie pe ofiţeri. Dacă li s-au pus în cârcă ticăloşii pe care nu le-au comis, lucrurile pot fi demonstrate. Falsurile pot fi dovedite prin expertize grafologice. Nu ştiu ce-mi spune că nu vom trăi acel moment luminos în care, chemat în sala de tribunal, ofiţerul de Securitate (nu întâmplător, protejat în continuare de legile României!) va da din colţ în colţ şi va recunoaşte că indivizii pe care-i bănuim de ticăloşie sunt, în realitate, nevinovaţi.

Deocamdată, n-am asistat la o atare scenă — recunosc, demnă de pana unui Dostoievski. Am văzut, în schimb, mult prea mulţi indivizi care pe vremea comunismului s-au comportat condamnabil iar astăzi pozează în victime, dacă nu chiar în mari personalităţi fără a căror eminentă contribuţie lumea se duce de râpă. Dacă asta le uşurează conştiinţa, pot să-i asigur: nu se duce. Nici cu şapă, nici fără şapă. ■

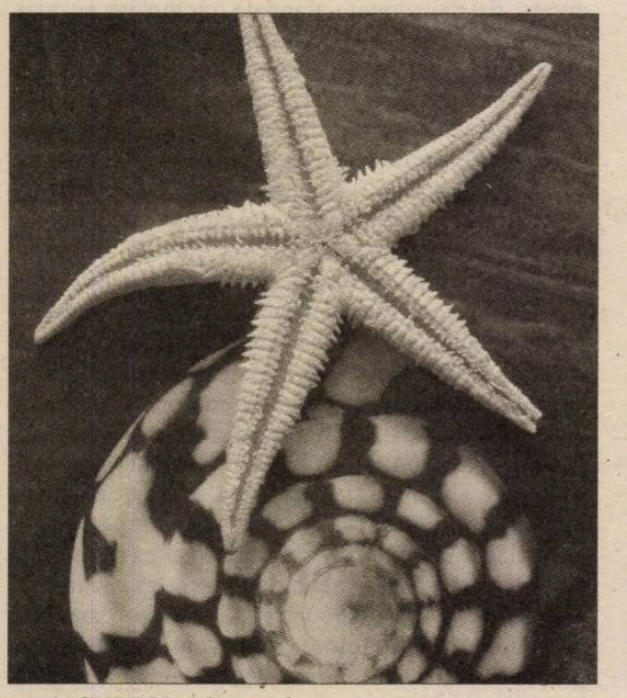


e s t i v a l ă

Calendar literar

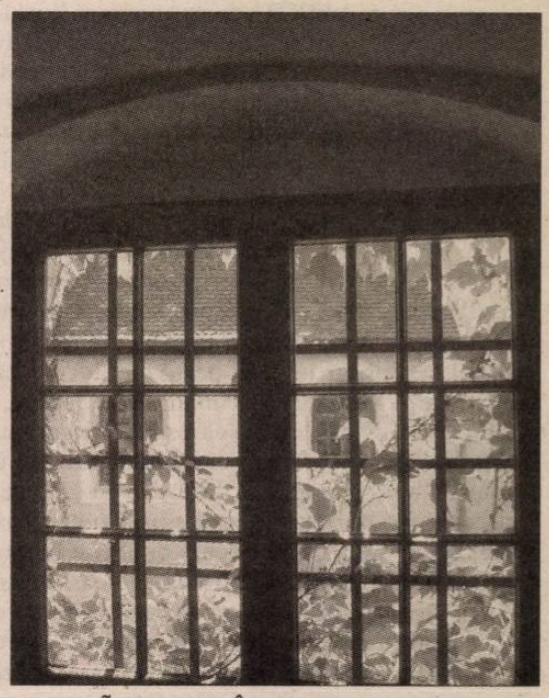
Fotomontaj de Ioana Pârvulescu

Invitație la lectură: 1.Mihail Sebastian, 2. Marin Preda, 3. Ioan Slavici, 4. Milan Kundera, 5.Mircea Cărtărescu, 6.Alexandru Macedonski, 7. Henri James, 8. Gellu Naum, 9. George Ranetti, 10. Patrick Süskind, 11. Mihai Eminescu, 12. Raymond Queneau.



1. CUPTOR - Steaua fără nume

2. GUSTAR - Marele singuratic

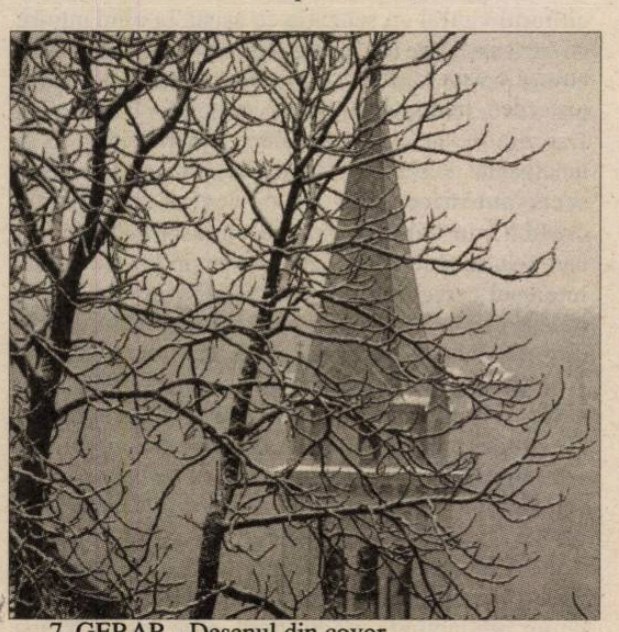


3. RĂPCIUNE - Închisorile mele

4. BRUMĂREL - Insuportabila ușurătate

5. BRUMAR - Nostalgia

6. INDREA - Când aripi...



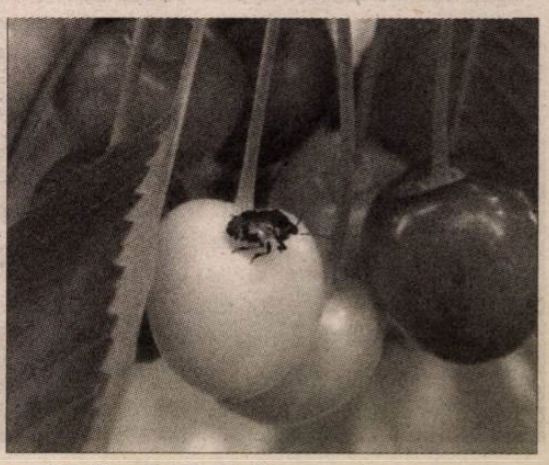
7. GERAR - Desenul din covor

8. FĂURAR - Partea cealaltă

9. MĂRŢIŞOR - De inimă albastră

10. PRIER - Parfumul

11. FLORAR - Criticilor meu („Multe flori sunt, dar puține...")



12. CIREŞAR - Solitarul navigator

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

„Obiectivul" Noica

Putem fi recunoscători informatorilor și ofițerilor operativi care au înnodat, pagină cu pagină, cronica vieții lui Noica.

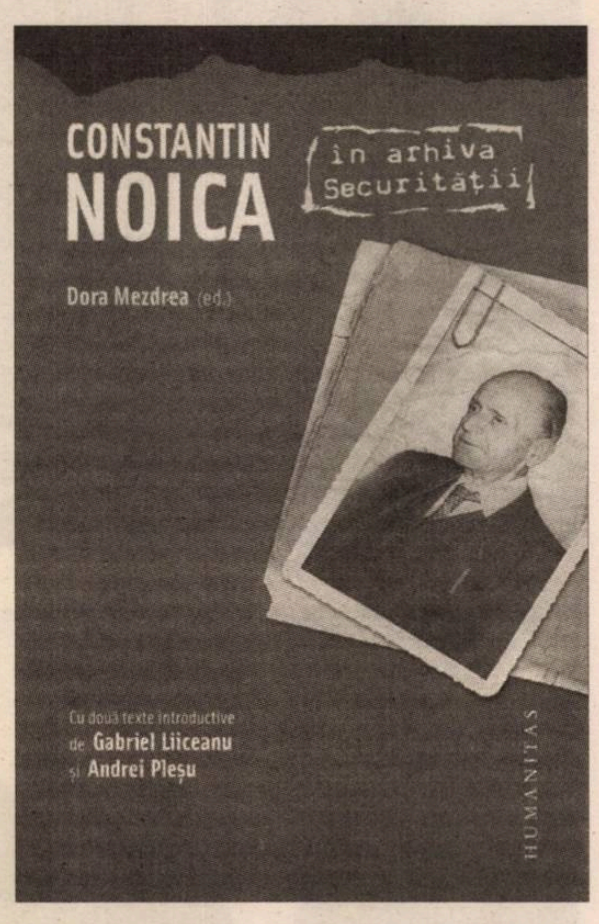
LA EDIȚIA de anul acesta a „Bookfest"-ului au fost lansate două volume conținînd o mare parte din dosarul de Securitate al lui Noica. Mai precis, la Editura Humanitas a apărut *Constantin Noica în arhiva Securității* și, la Editura Muzeului Literaturii Române, *Noica și Securitatea*. În cazul ambelor volume, selecția, prezentarea și îngrijirea documentelor îi aparțin Dorei Mezdrea. Ne aflăm așadar în posesia unui eșantion reprezentativ din stufoasa literatură operativă ce s-a adunat de-a lungul deceniilor în jurul persoanei lui Noica. Și se cuvine să ne întrebăm cum o putem judeca.

Spun asta gîndindu-mă că o stranie ingratitudine a memoriei culturale face ca posteritatea unui autor să nu țină seama de dorințele lui antume. Cu alte cuvinte, dorința expresă a lui Noica a fost ca cercetătorii să-i ignore în chip deliberat biografia, ceea ce înseamnă că ingratitudinea noastră pare să atingă, în cazul lui, un prag neașteptat de dureros. Pe de altă parte, volumele ce-i alcătuiesc dosarul de Securitate, oricît de abjecte ar fi în privința intruziunii în viața lui privată, reprezintă o cronică amănunțită a biografiei sale. Și atunci cum să nu te întrebi dacă editarea lor este o greșeală culturală sau, dimpotrivă, dacă, publicîndu-le, nu săvîrșim o *pia fraus* — o greșeală pioasă — în urma căreia imaginea filozofului are de cîștigat. Pe scurt, încălcîndu-i dorința, ne arătăm ingratitudinea sau, din contră, ne dovedim interesul față de memoria lui?

Dacă ar fi să dăm ascultare dorinței sale testamentare — într-o însemnare publicată postum, în 1988, în revista *Viața românească*, Noica le cerea exegeților să-i caute spiritul exclusiv în opera scrisă, ocolindu-i cu totul viața — dacă i-am respecta dorința, nici un rînd din dosarul său nu ar trebui luat în seamă. Numai că, oricît de reverențioși am fi față de memoria lui, trebuie să recunoaștem că Noica, recomandîndu-le cercetătorilor să-i neglijeze viața, dădea glas mai curînd unei precauții intime decît unei reguli care, respectată întocmai, ar fi fost o condiție a înțelegerii filozofiei sale. Noica își apăra intimitatea și nimic mai mult. Dar pentru un cercetător care știe că opera unui autor nu poate fi separată de viața lui, gestul de apărare al filozofului nu se poate ridica pînă la pragul unei interdicții. Noica trebuie știut tot, în virtutea unei cuprinderi integrale a destinului său cultural. Iar în raza acestei cuprinderi integrale intră și biografia sa. Mai mult, chiar dacă imaginea gînditorului ar avea de pierdut prin divulgarea vieții, prețul acesta trebuie plătit, căci opera lui nu poate fi înțeleasă fără a fi pusă în prelungirea biografiei.

Orice operă este pătrunsă de spiritul epocii în care a fost scrisă. A o judeca în ea însăși, în virtutea unei analize aseptice de laborator logic, înseamnă a-i rata motivațiile adînci. Iar Noica nu face excepție. Cărțile lui nu au fost scrise în aerul imponderabil al speculațiilor transcendente, ci în ambianța adesea sufocantă a celui mai răscolitor secol din istoria României. Psihologia autorului și tiparele ideologice succesive în care a respirat de la un deceniu la altul s-au impregnat vizibil în cărțile sale, și de aceea, dincolo de satisfacția impură pe care o curiozitate meschină o poate afla iscodindu-i viața, dincolo de această vulgară bucurie, paginile dosarului de față își au folosul lor. Ele ni-l redau pe Noica cu acea exactitate evocatoare pe care numai în jargonul arid, telegrafic și adeseori agramat al angajaților Securității o putem întîlni.

Iată de ce, fără a avea intenția de a fi cinic sau malițios, cred că putem fi recunoscători informatorilor și ofițerilor operativi care au înnodat, pagină cu pagină, cronica vieții lui Noica. Fără ei, biografia sa nu ar fi putut niciodată să fie reconstituită cu atîta bogăție de amănunte. S-ar fi pierdut, dacă nu ceva esențial, atunci negreșit o puzderie de detalii pe care memoria nici unuia din contemporanii lui nu le-a însemnat în paginile vreunui jurnal. Așa se face că, deși intimitatea lui a fost spulberată — și nimeni nu se îndoiește că demersul Securității a fost de o abjecție vădită — viața lui a fost conservată ca într-o bancă de date menite uzului public. Cum s-ar spune, orice rău e înspre bine.



***Constantin Noica în arhiva Securității*, selecția și îngrijirea textelor de Dora Mezdrea, texte introductive de Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, Editura Humanitas, Humanitas 2009, 506 pag.**

Dacă ar fi apucat să-și citească dosarul, Noica l-ar fi repudiat în întregime, considerîndu-l nu atît o profanare a elementului privat din viața sa, cît mai curînd o pierdere de vreme pentru cei care au stat să se ocupe cu latura accidentală, fatal superficială, a existenței sale cotidiene. L-ar fi iritat nu imoralitatea întreprinderii, ci lipsa ei de miez spiritual. Așa cum filozofului îi displăcea să fie filmat, argumentîndu-și repulsia prin neputința camerei de luat vederi de a-i surprinde spiritul în desfășurarea lui discursivă (televiziunea surprinde contextul unui om, dar nu textul lui — obișnuia să spună Noica), tot așa dosarul acesta l-ar fi nemulțumit prin îngustimea deschiderii spirituale. Un dosar fără idee, fără ambianță culturală și fără noblețe, așa l-ar fi caracterizat filozoful. Adică o amestecătură de întîmplări și conversații semănînd izibitor cu pestrițătura haotică a unei rubrici de fapt divers: detalii adunate alandala, ca într-un evantai amețitor ce nu poate reda substanța unui spirit filozofic.

Și totuși, repudierea dosarului nu o putem împărtăși. Pentru exegeți și biografi, paginile de față sunt o mană cerească. Cu o condiție însă: să ai discernămîntul de a citi selectiv, dînd la o parte pojghița deformatoare a opticii celor care îl filau pe Noica. Căci, ceea ce este frapant în orice dosar informativ este grila de schimonosire prin care angajații Securității își urmăreau victimele. Viața lui Noica, privită prin ochii celor care îi întocmeau notele informative, apare schematică pînă la serbezime și vinovată pînă la infracțiune. Cauza e una singură: Noica stătea sub incidența prezumției de vinovăție, atitudine preventiv-bănuitoare prin care securiștii transformau orice om într-un dușman potențial, adică într-un adversar care, mai devreme sau mai tîrziu, avea să-și dezvăluie singur vinovăția. Totul se reducea la răbdarea cu care știai să-l urmărești, căci restul venea de la sine: autodeconspirarea inculpatului. Așa se explică tonul incriminator și clișeele stigmatizante pe care mai fiecare subofițer le folosea atunci cînd își întocmea procesele verbale. „Obiectivul" Noica trebuia să intre într-un orizont de așteptare pe care nu avea voie să-l contrazică. Era ca și cum ar fi fost prins în stanța anticipativă a unor previziuni care îi ghidau conduita chiar mai înainte ca ea să fi avut loc.

Așadar, dacă dăm la o parte ticurile și deformările profesionale ale urmăritorilor, vom avea în față pagini pe cît de credibile sub unghi biografic pe atît de parțiale sub unghi omenesc. Cu alte cuvinte, deși informațiile sunt verosimile și pot fi verificate, ele înfățișează viața lui Noica în chip fragmentar, ciuntit și pe felii. Mai precis, dosarul nu poate fi citit ca o carte menită a fi parcursă de la cap la coadă, o carte în care cititorul să fie introdus pas cu pas în universul protagonistul ei. Nu avem așadar de-a face cu o construcție coerentă, ci cu o colecție de fapte care, pentru un cititor nefamiliarizat cu viața lui Noica, au mai curînd un efect derutant. Ceea ce înseamnă că șirul notelor, proceselor verbale și denunțurilor se supun unei înșiruiri rigide și, de la un moment dat încolo, previzibile. Noica era un personaj suspect a cărui atitudine nu trebuia să iasă din tiparului scenariului hărăzit. Tocmai de aceea cititorul va trăi cu senzația că asistă la o înlănțuire de secvențe lipsite de creștere și de motivație omenească. Noica pare o făptură unidimensională privită doar prin fanta schimonositoare a verdictelor ideologice. Dar, din loc în loc, în masa de relatări otioase și în amalgamul de sentințe ideologice, din loc în loc apar scene autentice, unde Noica devine un personaj credibil, viu și în întregime recognoscibil pentru cei care l-au cunoscut. Acestea sunt paginile care merită interesul cercetătorilor. Dar, pînă să ajungi la ele, trebuie mai întîi să dai la o parte balastul incriminator, de perdea tulbure, a detaliilor găunoase și împovărătoare.

E inutil să amintesc că Noica nu a fost colaborator al Securității. Dacă trecem așadar peste umorile răuvoitoare ale celor care caută cu lupa indicii ale colaborationismului lui Noica, constatăm că valoarea acestor note informative nu poate fi înțeleasă decît dacă le așezăm în contextul în care ele au fost întocmite. Sîntem în anii '70-'80, o perioadă cînd nimeni nu putea prevedea căderea comunismului. În ele e vorba de un intelectual „reacționar", cum însuși Noica spune despre sine, pus în fața reprezentanților unei instituții de opresiune. Cine a trecut printr-o astfel de experiență are dreptul să judece, cine nu a trecut trebuie să se abțină.

Să încheiem punînd în lumină meritul Dorei Mezdrea, acribia sisifică cu care a cules, cuvînt cu cuvînt, paginile dosarelor informative. De fapt, dintre editorii care și-au făcut un merit din a smulge intelectuali interbelici din uitare, numele Dorei Mezdrea trebuie pomenit cu precădere.

Condiția ca un intelectual să supraviețuiască morții este ca posteritatea să-i pomenească viața. În privința lui Noica, putem fi liniștiți: filozoful are o posteritate sigură pe care insinuările detractorilor nu o pot micșora. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Arta programării textuale

Poate că n-ar fi contraindicat să căutăm, în spatele acestei înfrățiri de sânge, o înrudire de stil. Trimiterea la Caragiale, cel din *Kir Ianulea*, ar trebui, de pildă, să sară în ochi.

ULTIMUL roman al lui Ioan Lăcustă, *Replace all (Colcăiala)*, reprezintă sensibil mai mult decât o poveste voioasă cu securiști, după cum cea mai recentă reușită narativă a lui Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, înseamnă cu totul altceva decât o hartă turistică a Parisului de azi. (Nu improvizez retoric. Sunt critici care au comentat în felul acesta cele două cărți.) A le citi însă așa, otova și reducționist, echivalează, până la urmă, cu a nu le citi deloc. Ca să nu mai vorbesc de atât de fertila, sub aspect interpretativ, relectură. Ea nici nu mai încape în schemă. Ore pierdute de pomană! Așa se face că cea mai pertinentă analiză a volumului regretatului Ioan Lăcustă rămâne aceea dezvoltată în postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu. (Ca atent cititor al presei culturale ce sunt, revenirea lui în scris mă bucură sincer.) Și nu înțeleg de ce nici un alt comentator n-a ținut cont de traseul schițat limpede în cele câteva pagini care urmează romanului. Sunt, probabil, pricini de orgoliu.

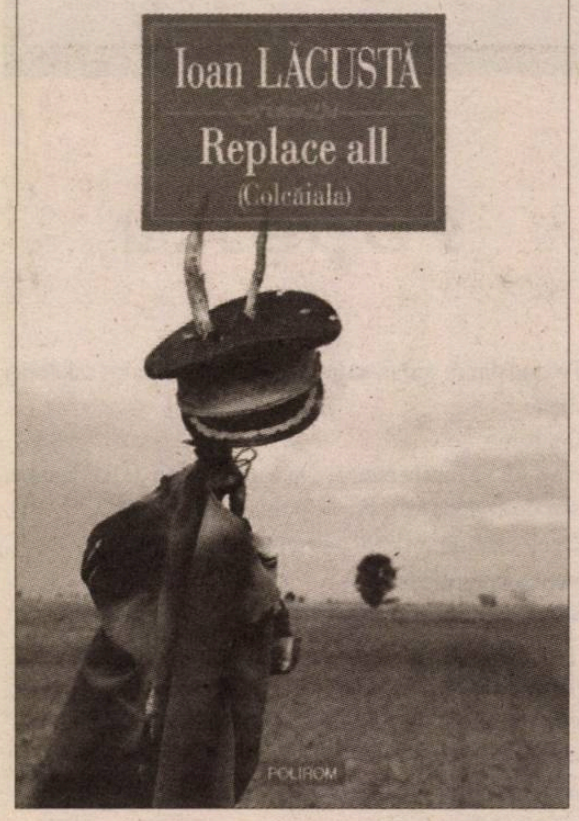
Povestea din *Replace all (Colcăiala)* evoluează, la propriu, pe două planuri. Avem, pe de-o parte, realitatea accesibilă a unui orășel românesc în primii ani după prăbușirea comunismului. Lumea aceasta în mic reproduce de fapt în epură determinările contextuale ale lumii mari. Pentru cei de aici, ca și pentru ploieștenii lui Candiano Popescu, revoluția din decembrie 1989 are în primul rând dimensiuni locale. Adevărații martiri sunt cei căzuți în fața Consiliului Județean, nu cei de aiurea, din îndepărtata Piață a Universității. Ai noștri-s, întotdeauna, mai buni. Probabil din același spirit chibzuit al comunității, *mai marii* de ieri sunt aceiași cu *și mai marii* de azi. Fostul maior de securitate Goncea, devenit între timp general, conduce din umbră întregul județ. El numește, în noul regim democratic, parlamentarii; el stabilește, taciturn, prefectul; el face ca, din rândurile prăfuitei familii Brandaburlea, să se aleagă necesarii capitaliști; el inventează, reciclând câțiva profesorași palizi, disidenții și transfugii locului.

Galeria de nume e impresionantă, pe măsura complicațiilor etice la care se pretează purtătorii lor: Afinoghiu (Tilică) Băcănel-Obănceanu (primul președinte al reînființatului partid istoric), Mantinela Brandaburlea (fiica lui Girevengu și a Fărmăcatei), Emilian Țongu (un fost turnător mărunt căzut în mania procesiunilor religioase), Burtăncureanu (scriitorul prin excelență al locului, scindat între organizarea festivalului *Cântarea României* și redactarea romanului fluviu despre viața proteguitorului său, Goncea), maestrul Pârțângău (avocatul care obține oricând o binevenită amânare) și alții, cu sonorități neverosimile, de la Gasperină la Sofronică sau de la blestematul Aulius Chiosea la planturoasa Combinata.

Deja amprenta lui Caragiale începe să se facă simțită. Nu atât în satira regizorală, deși există episoade marcate în acest sens, cât în fetișizarea limbajului. Odată cu aceasta începe al doilea plan al cărții. Realismul e categoric pus între paranteze. Din punctul meu de vedere, un paragraf cum e acesta (selectat de Bogdan-Alexandru Stănescu pentru a proba afinitatea lui Lăcustă cu marele comediograf) e caragialian în coloratura verbală, nu în dinamică:

„— Ai omorât fata... șopti Girevengu, urmărind cum firul de sânge se lățește pe pânza mototolită. Tocmai de sfânta zi a Crăciunului. Petreceam și noi la televizor, cu veselie și muzică, că ne simțeam oameni ca toți românii. Că ne bucuram de prima asta care am luat-o. Și uite ce-ai făcut din bucuria noastră... Fărmăcata nu-l mai auzi. Începu să urle ca la mort. Ridică fata, o acoperi cu cearșaful, cu macatul, cu ce mai găsise pe pat și o zbughi afară. Țipa deznădăjduită:

— Nu muri, prințesa mea! Nu mă lăsa chiar acușica, comoara vieții mele! Cum să mori, regino? Cum să ne lași, scumpetea scumpeților?! Nu vezi că e sărbătoare sfântă, cum să mori, chiparoasa mea? Aooooooleeeuuuuu, săriți că mi se moare prințesa, chiar acu', la mine-n brață!



Ioan Lăcustă, *Replace all (Colcălala)*, Editura Polirom, 2009, 320 pag. Postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu.

Era în poarta casei, cu fata în brațe, urlând disperată. Girevengu începu și el să țipe.

—Trotilaș, bă Trotilaș, sări bă, fratele meu, că-mi moare fata, n-auzi?! Săriți, băi, că moare zânișoara tatii. N-auziți?! Vă fut muma-n penalitate la toți de nu ieșiți.“ (pag. 35)

Pe acest al doilea palier, Goncea nu mai are nici o putere. Nici măcar simbolică. (Comparați-i perlele de limbaj cu cele ale clanului Brandaburlea. Sunt vădit inexpresive.) E important, din acest unghi, faptul că, deși încă foarte influent politic, de la un moment dat el nu mai apare în carte decât ca gestionar isteric al marii substituții promise în titlu. Agenții înlocuirii vor fi alții, despre care Goncea are știință, dar pe care nu-i mai poate struni după plac. *Ăia* (nume generic îndărătul căruia se ascunde un soi de comando demonic) apar din senin pe străzile orășelului, mai mult ca să sucească minți decât ca să comute reglatoriu poziții sociale. Misiunea *ălora*, asimilată unui necruțător *replace all*, nu ilustrează nici o sentință a vreunei justiții lumești. Dintre cei care au nenorocul de a-i întâlni, majoritatea ajung să piardă ceea ce se numește îndeobște priza la real. Ei lovesc cu cureaua în aer, se urcă pe lămpi, fac cruci peste cruci dintr-o psihoză indusă a schimbării care trebuie să se petreacă o dată cu Revoluția de la Județeană.

Primul apologet al fenomenului va fi, de altminteri, și una din primele victime. Căci în capitolul al treilea al cărții, *Puțin respect*, se deconspiră, ca din întâmplare, sintagma esențială a întregului roman:

„— Da știi, dom' Pancras, ce-am învățat eu de la Ralița? Mi-a arătat o chestie la calculatorul ei de rămâi mut. O șmecherie. *Ripleiso* îi zice. Adică, dacă vrei, schimbi totul dintr-o mutare. Scrii, de pildă, cizmar, p-ormă dai *ripleiso* și... Faci secretar general al partidului. V-ați prins? Nu-i răspunse. Nici nu-l urmărea. Mângâia îngândurat cureaua. Gentimir perora înfocat:

— Sau scrie ieri și-o-ntorci pă azi. Ați priceput? Asta am înțeles, dom' Pancras. La istorie e cu *ripleiso*. A scris unul comunism, nu? Bine. Ține cât ține. Se plictisește lumea și vine altul și face *ripleiso*. A dat-o pe revoluție. Vine alții și face și ei *ripleiso* și o întoarce pe capitalism. V-ați prins?“ (pag. 66)

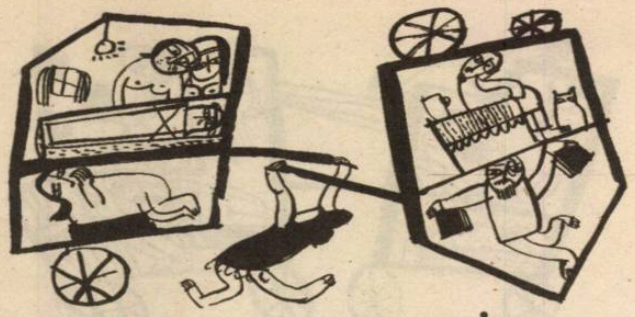
Pe acest fond, vor apărea *ăia*. Adică trei sau patru inși îmbrăcați fiecare după câte-o modă, și apuseană, și apusă, descriși, la fiecare intrare în scenă, deci și acum, cu exact aceleași cuvinte. (Ce vor face, contează mai puțin.) Mai cu seamă rigiditatea aceasta trebuie să ne pună pe gânduri. Căci ea îi aparține întru totul naratorului. E o intruziune rară și tocmai de aceea semnificativă. Nici unul din incubii aceștia descinși din Baltă nu poartă vina limbajului perifrastic cu care e gratulat. Unul poartă nu știu ce pălărie de paie de orez model Los Paraguayos în turneul din vara lui 1963 la Urlați, altuia îi atârnă de gât un craniu vorbitor care-i permite răsfățuri de ventriloc, altuia i se iețește permanent de sub cămașă un smoc de păr roșiatic. Parodia de atitudine e clară. Prin mimarea codurilor fidelității față de cuvântul sacru, *ăia* devin credibili, iar *limbajul* — autonom. (Într-un singur caz această autonomie duce la eșec, în capitolul intitulat *Candelăreasa*. Prea sedusă de libertățile sintactice periferice și de sonurile melodice ale dezacordurilor, aceasta ajunge să uite, de la o frază la alta, că, în chiar începutul confesiunii sale, amintise despre o perioadă, scurtă, dar temeinică, de studenție la Litere.)

Motorul întregului roman nu e, prin urmare, Goncea, ci un anume Chiru, despre care, deși se aud multe în *Replace all*, nu se știe mai nimic. Nici măcar dacă mai trăiește sau nu, acolo în bălțile mlăștinoase din zona Ghiolului Negru de la Lintițaru. Oricum, el pare să fie starostele acestor diavoli care invadează, cu ficțiunile lor, realitatea tranziției. Maximumul de informație despre Chiru ni-l oferă un pasaj ce glosează în marginea unei aparente genealogii:

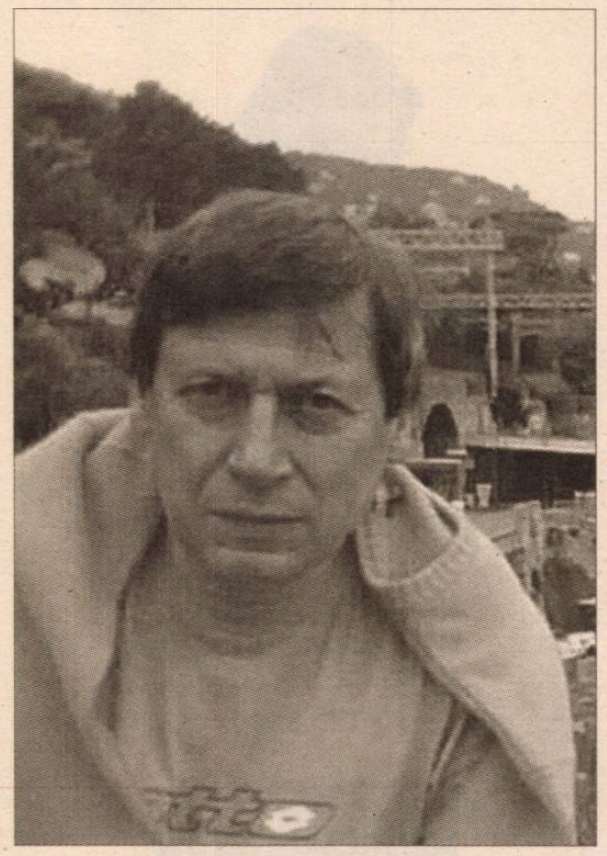
„Pusese gratuit casa la dispoziția celor de la Cultură pentru mutarea Bibliotecii, după ce vechiul sediu, palatul Kir Ioanidis, fusese revendicat de moștenitorii acestuia, cu o procură semnată chiar de Kir. Acest Ioanidis era fratele acelui Chiru despre care circulau fel și fel de legende, dar pe care nimeni nu-l mai văzuse de la încheierea colectivizării și de când se făcuse barajul în Baltă. Cele mai plauzibile povești erau că s-ar fi retras în casa lui Burtăncureanu, de la Cherhana, după ce-i inundaseră și lui conacul ce-l avea în Baltă, pe grind, dincolo de Ghiolul Negru de la Lintițaru.“ (pag. 216)

Poate că n-ar fi contraindicat să căutăm, în spatele acestei înfrățiri de sânge, o înrudire de stil. Trimiterea la Caragiale, cel din *Kir Ianulea*, ar trebui, de pildă, să sară în ochi, chiar dacă, încă din titlu, camuflajul face parte din regula jocului. Cu toate, de ultimă oră, ale lui: motoare de căutare și de substituție, comenzi rezultate din combinarea aleatorie a tastelor, magistrale cu câte opt benzi de sens, baze de date de tip *library*, alocări de memorie temporară personajelor.

Odată *ingineria* depășită, avem deja de-a face, la fostul desantist Ioan Lăcustă, cu o adevărată *artă a programării textuale*. ■



p o e z i e



Adrian Popescu

Știu un loc

Știu un loc unde, după ce ieși dintr-o piațetă,
care se umple spre seară de vocile copiilor,
dai de murmurul micii biserici din Bogliasco,
ritmând seară de seară murmurul mării.

Chipurile femeilor au toate riduri candide
vocea lor acoperă vocea valurilor,
un drum, deasupra apei, o ia,
pe lâng-un zid strălucitor,
acolo, dacă te grăbești, cobori pe o mică plajă,
pentru maximum două perechi, îngustă,
pietroasă, cum sunt plajele pe-aici, în Liguria.

Da, altceva e faleza spre Nervi, eleganta,
ce te scoate, după ce ai lăsat grădini terasate,
după ce a-i depășit muzeul Luxor,
la magazine de lux..

Dar mie-mi place să vin cu tine în acest punct din univers,
unde, aproape de mare, pe o limbă de pământ
ca un antic, marinăresc mormânt,
privesc tulburat, iar și iar, ca-n prima zi,
un desen primar, din pietre.
O roză a vânturilor,
ce-și are originea în insula lui Foscolo,
în Zante. Iată desenul:

Libeccio grecale
australe sirocco

Lipsesc, desigur, importante personaje aeriene,
de pildă, Maestrul tuturor vânturilor, Maestrale, sau
„Magíster mundi"
cel care suflă dinspre Roma, cetatea cea mai vestită, deci
maestră,
lipsește și Ponente,
ce bate tot dinspre nord-vest,
cel alintat Ponentino de romani,
recunoscători că le răcorește vara orașul,
cât despre aprigul Tramontana,
despre cumplitul, arcticul Bora,
cel care răscolește sălbatic golful Triestului,
dar se simte și mai spre miazăzi,
mai bine să nu vorbim,
mă simt cu musca pe căciulă,
pentru că vin oarecum dinspre acele părți.

Chiar Grecul suflu, Grecale, ce sosește din ostrovul
poetului,
vînt ce cutreieră dinspre Zante spre Veneția,
și el, ce pare blând,
înfrigurează dulcele ținut al Italiei.
E drept mai usucă umeda Câmpie a Padului,
alintă Adriatica,
dar e rece și sec, nemilos, crud chiar,
pătrunzând prin poarta zisă a Balcanilor,
ca el, poate aduc și eu aici ceva tulbure,
în seninul Italiei,
dacă nu eu, atunci cei de-un neam cu mine.

Pe care dintre suflări să le socotesc mai de folos călătoriei
mele
din urmă,
care-mi va umfla pânza, sau cămașa albă de naufragiat,
sau de condamnat, ori de bolnav, mai tare?
Deci care dintre cele patru plus patru
puncte intermediare,
va veni ajutorul pe mare?

Cum stăm cu coatele lipite de parapet,
cu fața spre larg, privind în golul, în golful Genovei,
chiar mai mult,
ne adâncim treptat într-un golf mai mic,
numit al Paradisului;

o bucurie nu vine niciodată de una singură, zic,
dar nici necazul, adaugă Angela...

Ar trebui să simțim fierbintele Scirocco,
sau Libeccio, pătimașul, libianul,
dar vremea lor a trecut.

Dinspre larg, unde iahturi și iole zburdă
un sărut sărat suav așteptăm,
dar ne șfichiuie mai degrabă curentul rece
nemilos, de unde venim.
E deja octombrie,
Australul-rar, o briza din Mezzogiorno e
mai mult o părere, o dorință neîmplinită,
„„Ostro, australe, suflă-ne-n petale!".
Degeaba ne rugăm. Nu e nici-o cale.

Poate era mai potrivită plimbarea
lungomare spre Nervi,
unde perechi ostenite ca noi gustă apusul,
nu intră-n parcul umbros de la Villa Grimaldi
stau pe o bancă, tăcute,
„valurile, vânturile",
sau se miră de sexagenarele asexuate suple, bronzate
ce par efebi sau statui ciobite cum vezi la muzeul
din apropiere,
prietene de o viață cu valurile care le scaldă picioarele
răzbind lin printre stâncile unde matroanele
și-au instalat mesele pe care joacă un joc de cărți
de demult.
Apa are culoarea cutiei de Dunhill.
Valuri mici vin tiptil să le mângîie tălpile.

Da, hotărât lucru, e mai blând apusul nostru
spre Nervi
decât spre Camogli,
acolo casele cu fațade pictate ne-ar fi întristat că
viața toată s-a scurs fără să locuim în ele
o noapte și o zi de plajă măcar.
Pinii, pinus pinea, din ale căror uleioase semințe am
mâncat
în piațeta din Bogliasco, într-o marți, zi de târg,
(„assaggiate i pinoli, signore",
mă îmbie tânărul cu halat din rulotă)
nu știu dacă sunt chiar chipul meu de-acum.
Poate au fost cândva.

Mai degrabă mă regăsesc printre oleandrii zdrențuiți
de furtuni,
sau de agavele care se îndârjesc să reziste deasupra
bulboanei marine,
pe parapete, uneori cu puținul lut roșu-negru strîns ferm
în rețeaua de plasă metalică,
pe Via dell'Amore, melc de granit dând ocol mării
de la
Riomaggiore la Pinarola,
cea cu bărcile jos, iar ea cetate
în munte.

Eu, călător din Est, deci dinspre Levant, cumva,
om totuși dintr-o țară mai friguroasă,
năzuind la vinul liturgic și uleiul liguric,
prețios ca uleiul verde din semințe de dovleac,
din patria mea umbroasă, de dac,
câștigându-mi patul și masa
cu tălmăciri,
din celebritățile acestui țărm rugos.

Eu, iubind viile terasate de la Cinque Terre,
ca pe orășelele Umbriei,
găsind vila lui Montale ușor, sau casa lui Sbarbaro,
bând o cafea la Rapallo, între două trenuri,
unde de Ezra Pound abia se mai știe.

Eu, tălmăcindu-l pe Caproni, singuraticul,
citindu-i versurile despre ascensorul cu care urca deasupra
Genovei,
la Casteletto,
cum ar urca, spune el, în Paradis,
iar eu abia în Purgator,
sperând în focul purificator,
eu, un fel de franciscan contestat,
cu boala călătoriilor în sânge,
știu unde mi-e locul,
ce țărână mă va primi, caldă,
dar până atunci,
sufletul și trupul meu
în trei mări se scaldă. ■

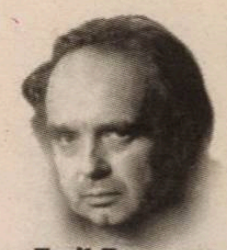
E poate semnificativ faptul că supărarea lui Proust pe „critica biografică" datează din vremea când el nu devenise cu adevărat ceea ce ştim că este.

Scrisoare din Paris

Proust şi scotocitorii de biografii

MARCEL PROUST avea oroare — cum toată lumea ştie, chiar şi cei ce nu s-au obosit să-l citească — de „critica biografică", de revelarea în plină lumină a intimităţii creatorilor (singură opera contează, nu-i aşa?). Mă întreb ce ar gândi despre cea mai recentă şi îndeajuns de indiscretă biografie a sa, întinsă confortabil pe aproape opt sute de pagini, apărută la editura Perrin, sub semnătura lui Ghislain de Diesbach. Ar putea împinge detaşarea de sine atât de departe, şi-ar putea stăpâni o clipă oroarea şi indignarea — provocate de darea pe faţă a secretelor existenţei sale — spre a recunoaşte, măcar atât, că e „bine scrisă"? Sau că — bine sau rău scrisă — nu-i subminează reputaţia şi nu se pune în calea unei exacte înţelegeri a operei? Fac un prudent pas înainte şi afirm că o astfel de investigaţie — care este în primul rând o tentativă de a descrie şi restaura lumea cunoscută şi frecventată de marele scriitor, cu precădere cea a saloanelor pariziene, a „figurilor" epocii, nesăţios observate, remodelate şi re-inventate în *În căutarea timpului pierdut,* dar care aici apar în stricta şi adesea „biata" lor realitate — ar trebui să constituie pentru scriitorul conştient de ce a făcut, de ce a fost în stare să „scoată" din ele (şi cu certitudine „conştiinţa" aceasta nu-i lipsea deloc!) un motiv de contemplaţie satisfăcută, de îngândurare orgolioasă la culme... Ce a fost această lume în datele ei originare şi ce a „devenit" ea sub puterea „sărmanului Marcel" (abia dacă acceptat şi privit de ea cu condescendenţă), sub puterea imaginarului proustian, capabil să-i dea cu totul altă dimensiune şi „importanţă" decât a avut în realitate — o realitate pe care nu din roman o putem extrage, ci „doar" dintr-o astfel de reconstrucţie „biografică", servind şi „flatând" — prin simplă juxtapunere — opera şi pe autorul ei... E poate semnificativ faptul că supărarea lui Proust pe „critica biografică" datează din vremea când el nu devenise cu adevărat ceea ce ştim că este, nu începuse să elaboreze — în casa sub ferestrele căreia trec şi mă tot uit, de pe bulevardul Haussman, parcă la nr. 112— *În căutarea timpului pierdut*... Argumentaţia strânsă şi convingătoare în felul ei — şi din care a ieşit toată „noua critică" — împotriva scotocitorilor de biografii —, el şi-o desfăşoară, precum ştim, în eseul de tinereţe intitulat *Contre Sainte-Beuve* (aflu dintr-o cercetare tot biografică: *Marcel Proust à la recherche d'un éditeur* — de Alain Coelho şi Frank Lhomeau, editura Olivier Orban, 1988 — că şi acest eseu, propus spre tipărire în 1909 editurii *Mercure de France*, îi fusese cu seninătate refuzat, cum avea să se întâmple câţiva ani mai târziu şi cu prima parte a operei sale fundamentale, de astă dată la N.R.F.). Cu opera încă nescrisă — sau refuzată —, este de înţeles, pe deplin, că-l treceau fiorii la gândul numai că s-ar putea face „cunoscut" — înainte de a se fi impus atenţiei ca scriitor — revelat şi dat pe faţă în intimitatea şi secretele biografiei sale, în felul unui subiect de conversaţie mondenă, de investigaţie publică, de clevetire jurnalistică, de aşa-zicând sainte-beuviene „portrete" şi „cozerii"... Dar aşa, cu opera încheiată şi — pe deasupra conştient, cum se va arăta, de marea ei valoare —, de „clasicitatea" ei definitivă şi intangibilă, indiferentă la „dezvăluiri" care n-aveau cum s-o mai (şi să-l mai) clintească de pe soclu, atât de înaltul şi impunătorul soclu? Dacă Opera atinge o astfel de înălţime, nimic n-o mai „atinge", nimic n-o mai coboară — totul o „serveşte", chiar şi o biografie amănunţită, copioasă, savuroasă, desigur indiscretă — cum altfel? — de felul celei realizate de Ghislain de Diesbach. Care se citeşte cu plăcere şi atâta tot. Opera lui Proust nu suferă de pe urma ei — dimpotrivă, se cere recitită. Cu o perspectivă în plus.

Lucian RAICU
1991



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Zmeul şi Zmeura

Un Zmeu iubea o Zmeură, ci ea
Pe-un rug aprins de-amurg se perpelea,
Cu fesele roşind mereu mai tare
De-atît extaz şi-atîta încîntare.
Şopîrle moi se cotileau să-şi lase
Alături coada fină de mătase,
Ca o dovadă că au fost şi ele
Pe-acolo, suferind de pofte grele,
Şi bulburucii forfoteau pe prundul
Izvoarelor înfiorate-n gîndul
C-or să le-nţepe solzii, fără veste,
Abia acum, la capăt de poveste,
Cînd vraja, risipită, nu mai este... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Emil Brumaru, Marina Constantinescu - 1995

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

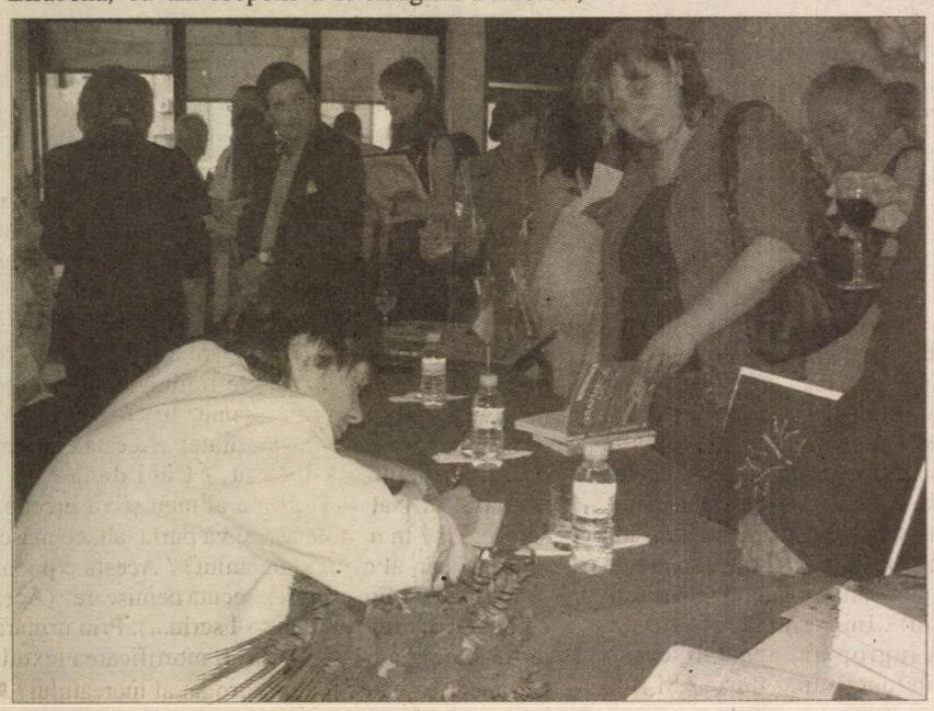
O cupă de șampanie pentru **Micaela Ghițescu**

Găsind activitatea Institutului „admirabilă“, romanciera Lídia Jorge și-a exprimat bucuria reîntâlnirii cu Micaela Ghițescu și a primei întâlniri a prozei sale cu cititorii din România.

● DOINA CERNICA mi-a trimis prin e-mail o relatare despre lansarea unei cărți a Micaelei Ghițescu la Lisabona. În cuvinte pline de căldură, corespondenta mea (care locuiește la Suceava, dar s-a aflat în perioada când a avut loc evenimentul în capitala Portugaliei) evocă dragostea și prețuirea de care se bucură cunoscuta noastră traducătoare la mii de kilometri distanță de România. Reproduc (aproape) integral textul Doinei Cernica, ea însăși o publicistă apreciată:

„Suntem la Lisabona. Întârziem într-un mic magazin de artizanat, cu replici contemporane, lucrate manual, ale unor piese de ceramică vechi, din diferite zone ale Portugaliei. Proprietăreasa le laudă specificul, în vreme ce proprietarul intră în vorbă cu doamna Micaela Ghițescu, povestindu-i că el și soția lui au sosit din Madeira în 1959, practic sunt cei mai vechi din Lisabona în negoțul cu *artigos regionais*. Pe neașteptate ne întreabă de unde venim. Din România? Zâmbește și se înclină admirativ în fața doamnei Ghițescu: „Vorbiți foarte bine portugheza. Mai bine decât mine!“

Câteva ore după aceea, excelenta vorbitoare de portugheză avea să-și amintească de prima sa vizită în Portugalia. La puțin timp după Revoluția din Decembrie 1989, se urcase la volanul Daciei și, împreună cu o prietenă, plecase în marea aventură a vieții ei, spre o țară și o limbă îndelung visate. „Eram surdă și mută“, a mărturisit sălii pline de la etajul V al clădirii de pe strada Dr. António Cândido, unde, la nr. 18, își are sediul Institutul Cultural Român din Lisabona. Surdă și mută pentru o limbă din care traducea de 25 de ani! Detenția politică din perioada studenției nu doar că îi barase drumul spre străinătate, dar îi închisese absolventei de Filologie și toate porțile. Cu un profesor autodidact, fără manuale, fără dicționare, fără texte (exceptând o culegere cu aparatul teoretic în limba rusă, pe care nu o cunoștea), a învățat portugheza la Universitatea Populară din București. Apoi a început să caute și să și ajungă să semneze (câți cunoșteau, totuși, portugheza în vremea aceea?) contracte de tălmăcire în românește din literaturile portugheză și braziliană. În 1984 i-a apărut *Mica gramatică portugheză*, pornind de la dificultățile pe care ea însăși le înfruntase. „O dovadă a rezistenței noastre“, o apreciase în cuvântul de deschidere dl Virgil Mihaiu, directorul Institutului Cultural Român din Lisabona, cuvânt deopotrivă de omagiere a autoarei, „reprezentantă a unei generații de sacrificiu“, dar și „cea mai activă lusitanistă din România“. O gramatică, o carte cu care toți am crescut, între aceștia numărându-se, iată, în sala dominată de portughezi, și directoarea-adjunctă a aceleiași instituții, dna Anca Milu-Vaidesegan, deja cunoscută traducătoare din și în portugheză, și semnatara acestor rânduri. Manifestarea de care vorbim, și care a avut-o protagonistă pe doamna Micaela Ghițescu, s-a desfășurat în zilele comemorării lui Eminescu, cu siguranță neîntâmplător, dacă îmi îndrept privirile spre cel mai frumos volum de poeme eminesciene din biblioteca mea, o ediție de lux, româno-portugheză, apărută în anul 2000, ediție îngrijită de Micaela Ghițescu. Ea, manifestarea, a cuprins, sub auspiciile Institutului Cultural Român din Lisabona, lansarea a două cărți: *Gramatica limbii portugheze* de Micaela Ghițescu, apărută la Ed. Niculescu, la baza căreia a stat *Mica gramatică* amintită (reeditată în 1999), și romanul *Valea pasiunilor* de Lídia Jorge, Art, București, traducere din limba portugheză de Micaela Ghițescu. Afișul manifestării semnala și prezența Asociației Imigranților Români și Moldoveni „Doina“ din Algarve, interesată, firește, de *Gramatică*. Găsind activitatea Institutului „admirabilă“, romanciera Lídia Jorge și-a exprimat bucuria reîntâlnirii cu Micaela Ghițescu și a primei întâlniri a prozei sale cu cititorii din România. Și satisfacția participării la ceea ce a numit „seara Micaelei, sărbătoarea Micaelei“. N-am cum să reiau povestea iubirii doamnei Micaela Ghițescu pentru portugheză, Portugalia și pentru literatura de expresie portugheză, pentru că nu pot să redau cuceritorul său accent de sinceritate, care a emoționat sala și a stârnit atâtea aplauze, după mărturisirea din final: „Cât îmi va permite sănătatea, voi continua, am acest curaj“. Și, pentru că Micaela Ghițescu e doamna Micaela Ghițescu, nu am să trec peste amănuntul peste care nu a trecut nici Virgil Mihaiu, atunci când a anunțat publicul că exemplarele aduse în sala lansării au fost achiziționate de autoare de la editură, cu mica reducere permisă de contract, pentru a fi dăruite participanților interesați. Dar iată numele câtorva dintre distinșii participanți, interesați de *Gramatică*, de romanul Lídiei Jorge, prieteni ai celor două scriitoare sau, pur și simplu, ai României, intelectuali lisabonezi legați de activitatea ICRL, ca prof. José Esteves Pereira, prof. univ. Maria João Coutinho, directoarea Bibliotecii Facultății de Litere de la Universitatea din Lisabona, eseiștii João Bigotte Chorão și Fernando Couto e Santos, scriitorul Almeida Faria, editorul José Balbino, antropologul Daniel Perdigão, jurnaliștii Martin Fohmann și Corneliu Popa. (traducător al lui Mircea Eliade în portugheză), dar și din alte părți, precum prof. univ. Beatriz Weigert sau prof. Rui Soares, copreședintele Asociației Internaționale de Paremiologie.



Mult timp după ce se trecuse la prietenoase saluturi și conversații, pe fundal muzical de cristale, sărbătorita a continuat să scrie dedicații pe pagina de deschidere a cărții care îi purta numele pe copertă. Ceea ce m-a făcut să mă gândesc cu melancolie că, dacă traducătorul, cel mai bun cititor și critic al unei cărți, cel de care, de calitatea tălmăcirii căruia depinde însăși soarta acelei cărți în străinătate, ar avea parte și în România de prețuirea de care se bucură în alte țări și s-ar regăsi întotdeauna menționat pe copertă, alături de autor, numele doamnei Ghițescu ne-ar întâmpina de pe mai mult de 60 de volume de literatură universală, garanție a unei competente și pretențioase alegeri, a unei desăvârșite transpuneri în românește.“

● ION ROMAN din Galați mă întreabă — într-o scrisoare trimisă prin poștă de la Mamaia — de ce mi-am intitulat ultima carte *Cum te poți rata ca scriitor*, în condițiile în care în paginile ei se regăsesc numeroase articole publicate la rubrica *Tichia de mărgăritar* din **România literară**. Iată, ca răspuns, un scurt istoric al titlului acestei cărți.

În momentul în care m-am hotărât să scriu o carte (bună) despre cărțile proaste care invadează librăriile, m-am gândit, bineînțeles, și la un titlu. Aveam în minte câteva variante: *Fiasco* (sugestie dată cândva de Marcela Zamfir), *Pe alături* (îi aparține lui Stelian Țurlea), *Tichia de mărgăritar* (propunere venită din partea soției mele, Domnița Ștefănescu). Găsisem și eu două titluri posibile: unul subtil, pe care l-am și folosit, în 2003, pentru o carte cu același subiect, dar mult mai redusă ca proporții, *Ceva care seamănă cu literatura*, și unul direct și brutal, *Cărți proaste*.

Sperând să găsesc un titlu și mai bun, am instituit un concurs. În urma apelului meu, publicat în câteva reviste, au început să-mi sosească diverse propuneri de titluri, mai mult sau mai puțin inspirate:

Marina Samoilă: *Cui prodest, Mătrăgună, Aduse din condei, Terminator, Îndreptarul lui Alex*.

Constantin Bogdan: *Pseudo*.

Dragoș Dumitru: *Talanți neîngropați la timp*.

O surpriză de zile mari mi-a făcut cuceritorul critic literar Dan C. Mihăilescu, „omul care aduce cartea“ de la PRO TV. Într-o scrisoare plină de umor („Iaca, văzut-am ieri îndemnul matale și mă reped să-mi iesprim câteva titluri pt. bucoavna în cestiune...“) a scos la iveală, ca un scamator dintr-o pălărie neagră, o mulțime de titluri posibile, unul mai atrăgător decât altul:

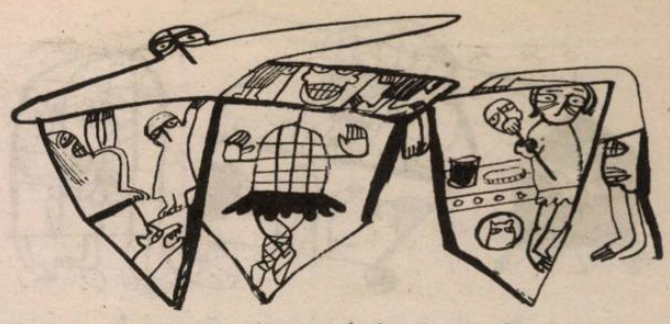
Veniți să ne tâmpim, Dansul ororilor, Colecția de zerouri, Colecționarul de nule, La nula cu pretenții, Un car de prostii, Valiza cu mortăciuni, Garderoba cu schelete, Foi de plăcintă, Cutiuța cu mizerii, Prelucrări prin așchiere, La rindeaua cu bucluc, La rindeaua veselă, La rindeaua jovială, Pagini moarte.

„Menționez că-n caz de-o eventuală preluare — adăuga Dan C. Mihăilescu — nu am nici o pretenție financiară.“

Mi-a plăcut, la nebunie, *totalitatea* titlurilor propuse de Dan C. Mihăilescu. Poate tocmai de aceea (poate și din orgoliu) nu am ales unul anume.

La Editura Humanitas m-am prezentat cu titlul *Două sute cincizeci de cărți proaste*. Gabriel Liiceanu, în al cărui fel de a fi gravitatea se asociază cu spiritul ludic, mi-a propus un subtitlu parodic-ceremonios, de tratat filozofic: *Câteva metode sigure de a te rata ca scriitor*. Ulterior, Lidia Bodea a revizuit, cu o delicată fermitate, ansamblul titlu-subtitlu, și a ajuns și la o nouă formulă: un titlu plus două subtitluri legate între ele. Am îmbrățișat-o imediat (formula) și astfel am ajuns la varianta finală:

„Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și două sute cincizeci de cărți proaste“ ■



Nedorindu-se un jurnal al accidentalului senzorial, al împotmolirii în materia absconsă a concretului, creaţia lui Miron Kiropol aspiră spre revelaţie.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un avatar **romantic**

APARENT anacronică, lira lui Miron Kiropol, una dintre cele mai importante pe care le avem azi, se întoarce cutezător spre un glorios moment poetic, cel al romantismului german. Pe strunele ei prind fiinţă nu o dată imagini muzicale ce sintetizează energia creatoare la modul unei voluptuos-dureroase eliberări de materie, a producerii unei *atmosfere* a spiritului (Jean Paul numea muzica o „poezie a aerului"). Principiul melic, conţinînd vagul sugestiv, indefinitul propice reveriei dar şi meditaţiei, a fost resimţit de Novalis drept o expresie a înrudirii funciare a artelor în strădania lor de-a capta vibraţiile vieţii noastre lăuntrice: „Orice frază generală, imprecisă, are ceva muzical. Ea provoacă *fantezii* filosofice — fără să ducă la apariţia vreunei succesiuni determinate de idei filosofice sau a vreunei idei filosofice particulare". Pentru a-şi extinde sinecdoca reflexivă printr-o largă acoladă existenţială: „Poezia lirică este corul în drama vieţii — lumea. Poetul liric este un cor alcătuit armonios din tinereţe, bătrîneţe, bucurie, simpatie şi înţelepciune". La rîndu-i, emulul român al autorului **Diotimei** îşi varsă asocierile vizionare, cu tonalitate de rugă, în potirul salutar al muzicii: „Dacă aş rămîne în vidul ce de acum înainte are / A nevăzuţilor mişcare / Şi în sine străluceşte pe cînd mă contemplă / Cu văpaia sa, aş ţine / Un colocviu fără milă cu eroarea din mine, / În genunchi, cu faţa în lacrimi către templul / Prăbuşirii soarelui. / Sfinte Dumnezeule, sfinte tare, sfinte fără de moarte, / Ascult sunetele ce mă înconjoară / Născute din mîinile tale, cu pudică / Soartă, căci ele îmi devin gîtlej. /Slujitorii surîsului curăţă de pe sabie rugina. / Acum din oţel se plămădeşte o muzică / Sau mai curînd al florilor miez" (**Dacă aş rămîne în vidul ce de acum înainte are...**). Muzicienii apar în rolul unor consolatoare duhuri sepulcrale: „Şi iată vin muzicienii cu flaute / Din care ies pe cînd eu mor / Gisanţii frumoşi cu frumoase moarte, / Despre cădere avînd ochi iertători" (**Şi iată vin muzicienii cu flaute...**). Verbele înseşi, în narcoza lor simbolic autumnală, se cer asimilate muzicii lui Bach: „Cuvintele narcotice de ieri / Prin durerea lor mă subjugă. / Şi le aud gemînd ca fugă / În toamna ce lui Bach o cer / Să-mi fie unicul mister" (**Cuvintele narcotice de ieri...**). Ori printr-o mai cuprinzătoare mişcare cinestezică devin trăsătura relaţiei dintre Logosul divin şi graiul poeticesc: „Prin aceasta sunt un compus al tuturor cuvintelor / Pe care gura lui Dumnezeu le-a cunoscut, / Astfel vărsat în cantic / Şi luînd ipostaza parfumurilor şi ale sunetelor" (**Lui Baudelaire**).

Evident, în calitatea sa de adorator al muzicii, Miron Kiropol e prea puţin carnal în favoarea unei abstractizări corespunzătoare elanului d-sale liric imanent, căruia i s-ar potrivi vorba prin care Leopardi definea poezia, o „respiraţie a sufletului". Înregistrăm aici o religiozitate nedogmatică. O religiozitate mai curînd umorală. Forma sa caracteristică e această ascează a discursului care se leapădă de trupeasca povară printr-o elansare spre infinitul misterului. Nedorindu-se un jurnal al accidentalului senzorial, al împotmolirii în materia absconsă a concretului, creaţia lui Miron Kiropol aspiră spre revelaţie. Odată cu învelişul cărnii e repudiată şi suferinţa diferenţierii sexuale, sub semnul androginului arhetipal: „Să nu aud nici foşnirea cărnii, / Nici carnea-n sine cînd dă aroma / Amestecată cu ploaia serii / În care trăiesc fantomaticele stări ale acestei lacrimi. / Pe acolo coboară cu piciorul ce tremură / Aceea altădată androgină universului şi mie" (**Să nu aud nici foşnirea cărnii...**). Condiţia în care nădăjduieşte a se recunoaşte bardul, în dificultatea încercărilor iniţiatice pe care le străbate, e cea angelică: „Ascultă Doamne, zi tristă ce port, / În carne e gisant, sufletul mort. / Spre neagra-mi viaţă de mă-ntorc, trecută, / Văd plîngînd chei de tăinuite porţi, / Am venit lumii să joc prost ce sorţi? / Aceia conţinînd blestemat foc? / M-ai făcut înger în escortă? (**Ascultă Doamne, zi tristă ce port...**). Absolutul se întrevede prin suferinţa deopotrivă a materiei somatice şi a visului impur în tensiunea sa implacabil mundană: „De cînd acerastă carne mi-a fost pază / Şi despăgubire, visul ce mă loveşte orb / Cu confreria rănilor lucrează / revelator al infinitului fără corp" (**De cînd această carne mi-a fost pază...**). Lovit de „această îndelungată pierzare", poetul îşi contemplă lacrima din „corpul inert", conştient că „fibra cea mai înfiorătoare" e doar „masca amoroasă" a delirului, în timp ce veritabila iubire, de bună seamă *agape*, e „un giuvaer ce mă eliberează".

Stăpînit de obsesia primordialului, Miron Kiropol se angajează pe o cale regală a creaţiei pînă dincolo de ceea ce ar putea oferi cuvîntul, într-un miraj al sunetului policrom, într-o feerie a unei primăvăratice prospeţimi: „înaltul gînd din început - / Ce de abisul înaripat e susţinut / Şi de vocile care ne mîngîie şi poartă spaima, / Ale curcubeului în gîtlej de copii - / Îmi dă mugurii ce-mi sunt unică haină" (**Înaltul gînd din început...**). Apogeul aparţine departelui indicibil, numai proximitatea se textualizează: „O, jubilează tot ce e departe, / Tot ceea ce apropiat (zare) intră-n carte" (**Am urmat cărările cu urme halucinatorii...**). Ca şi următoarea aproximare a belşugului biblic, a paradoxalei fecundităţi virginale: „În ziua întîia am rîs către toate, / Era o jubilaţie de ţară unde curgea lapte şi miere, / Era la capătul drumului o sfîntă adiere de fecioare însărcinate" (**În ziua întîia am rîs către toate...**). Oprimat de toate cele ce sunt, nu în ultimul rînd de singurătatea care e un „şarpe", vieţuind cu „lacrima greu zăvorîtă-n urmă", autorul ajunge a deplora Creaţia lumii ca atare, presupunînd că însuşi Demiurgul o regretă: „Prea bine vreau să-L las plîngînd pe Dumnezeu". Tot ce e lumesc riscă a fi greşit, împins spre păcat. Nu face excepţie nici conştiinţa „nefericirii", implicit antidivină. „Orice memorie poate să fie eronată, / Chiar şi aceea trăită de nefericire. / Gropii comune i-am fost adeseori mire / Şi întotdeauna mi-am spus: Am greşit. / Nu trebuia să vin pe lume? / Aici pînă şi aerul mă transformă în păcat" (**Orice memorie poate să fie eronată...**). Idealul e aşadar increatul. Însă incapabili a-l mai realiza, ne regăsim în impasibilitate, în absenţă: „Mă aflu iar pe locul morţii mele. / E înflorit, aproape de însinguratul testament / Al ploii peste seninătatea urnelor. / Dar eu lipsesc din toate, / Pînă şi vîntul ce m-a risipit mă uită. / O frunză parcă dă din umeri / Cînd trec în duh pe lîngă ea" (**Mă aflu iar pe locul morţii mele...**).

Nefiind totuşi cu putinţă totala extragere din real a făpturii umane, o perspectivă ce se îmbie poeziei este cea a sublimului conştiinţei, a răsucirii acesteia dinspre insensibilitate şi apatie către lumina harului. Chiar dacă lumea dată e discontinuă, umbrită de imperfecţiunea creaturii, în raza unei asemenea lumini se poate ivi acel spaţiu privilegiat între toate în care se unifică eternitatea şi vremelnicia, transcendenţa şi imanenţa, absolutul şi contingentul. Individualitatea fragilă, inconsistentă se poate degreva astfel de sine, topindu-se în mişcarea ascensională a năzuinţei sale expiatoare. Transpus într-un mit al nupţiilor solare, al regenerării din cenuşa pierzaniilor, poetul se rosteşte înaripat, hölderlinian: „Împrejurul a toate e o urzeală / De lacrimă îngropată, acest discurs / Floral, în visul celui defunct: tînăr mire. / Şi rîde scuturînd pădurea inima jucăuşă / Ce are soarele în al său curs. / Mă voi hrăni din tine, vapor-fantomă, / Prin mijlocirea sfîrşitului în nepotolita dimineaţă. / Pentru a reîncepe o altă viaţă / Înaintea mirtului mă plec. / Sunt malul născut din Fenix, / Ce invadează lumina şi umple / Flăcări şi săgeţi de cunoaştere fericită, / De vrajă ca ultimă ispită. / Şi tîmplele cară cuvintele / Într-o bătaie de aripi. / Vezi, în cer cîntă din podoabe ireale? / Figurile cu stări de portocale" (**Împrejurul a toate e o urzeală...**). Graiul îşi pierde impuritatea în suflul mistic, luminozitatea emană de-a dreptul din piept, chiar trupul se mîntuie, contopindu-se cu năluca aeriană a redempţiunii ce conciliază microcosmul cu macrocosmul. La un moment dat, versurile aproximează şansa unui Paradis secund: „Iată mă sting, sunt iubit / De făgăduiala galbenului ce invadează / Pămîntul, chiar şi pe ascunsul ofidian. / Cuvîntul cu blîndeţea se declină / În fără învăţătura zilei. / Pe aici mai se tînguie un suflu / Ieşit din pieptul prea greu de lumină. / O marială formă îl străpunge, / Inebranlabilă limpezime. / Răsună acelaşi oratoriu / Al corpului, şi viziunile un caier / De dorinţe divinatorii / De la pămînt la macrocosm, fac din el şi din aer" (**Iată mă sting, sunt iubit...**). Un astfel de elan vital de factură edenică dobîndeşte însă pulsaţii extrem de puternice, convulsii dionisiace, încît figura oraculară a lui Hölderlin, se întîlneşte cu cea năvalnic instinctuală a lui Nietzsche: „Pe chipul metopei / Se aşază viziune a ghimpilor ce mă înconjoară / În locul braţelor tale, vară / Deodată exil. / Aş vrea să rîd de mine şi de aştri, / Aş vrea să fiu un joc infantil / În lunca peste care cîntă veştejirea. / Bîlbîi în genunchi focul. / Tu, rugăciune, din ce altă / Fecunditate mă conjuri / Cu lacrima ta să mă fac arbor pentru un sicriu?" (**Reîncarnarea sfintelor naturi**).

Postura pietăţii revine atunci cînd Miron Kiropol îşi mărturiseşte, în sesizante accente, aşteptarea. Aceasta reprezintă o abstragere din circuitul prezentului, o dăruire în contul virtualităţii, deci un sacrificiu *sui generis*. Nădăjduind, crezi în ceva, recunoşti o transcendenţă căreia îi aduci o ofrandă lăuntrică: „Sunt în aşteptarea fără început şi fără sfîrşit, / Într-o virginitate fără himen / Cu viermii ca virginitate. / Fiarele vizitează trupul născut / De aerul ce mă ţine pe scut / Dar cu un misterios cinism / Abandonîndu-mă printre vîrste / Pînă cînd mă fărîmiţez / Încă o dată şi încă o dată / Pentru multiflora judecată" (**Ca un fruct**). Renaşterea rămîne la orizont: „Sunt matricea oferită stigmatelor / Unde frumuseţea în fetus de cinabru / Se dăruieşte pentru a-mi dărui credinţa sa, / Iar mîine din această matrice / Pe care o crestează / Cu dinţi şi unghii liturgice, va renaşte" (**În bezna asta de elfi şi talisman...**). Sechestrat fiind de un întreg „ocean cu bestiale roze", poetul percepe iarăşi în cheia mitologiei elene, atît de scumpă lui Hölderlin, că „Sibila printre puteri mă citeşte". Aceleiaşi Elade zeeşti a marelui precursor i se face parte largă în alte caracteristice secvenţe, precum această patetică invocaţie în care funebralul e ţinut în cumpănă de o mirabilă energie crepusculară: „Bătaie de aripi funebre, / Şi tu, ucigaşă coroană de pe fruntea zeilor, / V-aş fi vrut / Cu tot cerul chemat peste carnea / Aceasta, prin care v-am ţinut şi mă ţin, / Zei căzuţi în prăpăstii, / De mult acoperiţi de nisip şi de zborul / Vulturilor la sfîrşitul amurgului" (**Bătaie de aripi funebre...**).

Însă voinţa de retragere, de autosuspendare a autorului revine în suficiente locuri pentru a o putea socoti nu mai puţin definitorie decît cea de redempţiune. Într-o consonanţă întunecat existenţialistă, d-sa ni se înfăţişează ispitit de „chemările de dispariţie" în aşa chip, încît poemul însuşi îi apare zadarnic, temător a mai veni pe lume. O situaţie-limită a viziunii celui deprins a vorbi „în criptograme" lirice e accepţia sa nescriptică, de pură interioritate: „Acesta e poemul dar mi-e teamă să-l scriu, / Căci dacă este cu adevărat în viaţă / Şi prunc al meu şi va începe să scîncească / În mîinile astea, va purta, ah, ce mască / Al cărui aer, al cărui subpămînt? / Acesta e poemul şi mă doare / Mîna peste el trecută nemişcare" (**Acesta e poemul dar mi-e teamă să-l scriu...**). Prin urmare o jertfă cumplită pentru scriitor, mortificarea textului. Dar moartea nu e oare un surogat al increatului? ■

Miron Kiropol, *Fortăreaţa*, Ed. Timpul, 2009, 174 pag.

însemnări

Arheologie lexicală

VĂ MAI aduceţi vreodată aminte cînd aţi auzit prima oară cutare cuvînt, cînd v-aţi izbit mai întîi de cutare noţiune? Mi se întîmplă uneori, în străfulgerări capricioase ale memoriei, să retrăiesc cu precizie cîte un asemenea moment şi să mă întreb, dacă hazardul decidea altminteri, cînd şi cum aş fi descoperit acel termen şi ce alt halo subiectiv l-ar fi însoţit.

Un profesor de liceu din Piatra Neamţ (îi regăsesc numele — dl Dănciloiu — în jurnalul meu din 1940) i-a spus în clasă unui elev: „Eu sînt psiholog. Îmi dau seama că te crezi persecutat. În realitate..." etc. Episodul i-a fost relatat mamei mele de către un alt elev, Sergiu C., pe care îl medita la franceză, iar eu, întîmplător, mă aflam de faţă. Pe loc, cuvîntul „psiholog" a căpătat pentru mine o aură fabuloasă. Există, va să zică, oameni care pot ghici gîndurile altora! I-am năucit, pe mama şi pe Sergiu, cu un şuvoi de întrebări: cum izbutesc psihologii una ca asta? Ce este psihologia? Cum devine cineva psiholog? ş. a. m. d. Bănuiam că psihologii ar dispune de o maşină de citit gîndurile (naivitatea celor şapte ani ai mei „concura" cu romanul lui André Maurois), că posedă forţe supranaturale, că... Aşa a pătruns în mintea mea cuvîntul „psiholog", şi mare mi-a fost mai tîrziu dezamăgirea cînd m-am dumerit cum stau lucrurile în realitate: că psihologia se ocupă de senzaţii şi percepţii, de atenţie, memorie, imaginaţie, de gîndire, limbaj, voinţă, temperament, caracter — iar în stabilirea raporturilor dintre cauză şi efect se află pe unul din ultimele locuri, la întrecere cu meteorologia şi cu istoria literară. Despre citirea gîndurilor, nici pomeneală! Dar năzărelile copilului, mă întreb acum, nu răspundeau totuşi unei anume virtualităţi? În partea noastră de lume, disimularea e practicată sumar şi simplist, aşa încît a-i ghici cuiva gîndurile nu e deloc o treabă dificilă. Privindu-i, bunăoară, la televizor pe oamenii politici, întregul lor mecanism psihic, după 2-3 minute, este deja o enigmă dezlegată. Toţi se întrec să ne flateze, lăudînd inteligenţa poporului român, cu alte cuvinte n-ar cuteza nicicînd să ne înşele, cînd tocmai asta reprezintă principala lor vocaţie. O altă mască transparentă, arborată de nişte inşi care au despre ei păreri superlative, este aceea a modestiei: vor — chipurile — să înveţe de la noi, ne cer părerea, fac „băi de mulţime" ca să ne afle păsurile etc., etc.

N-avem oameni ce se luptă cu retoricele şuliţi
În aplauzele grele a canaliei de uliţi,
Panglicari în ale tării, care joacă ca pe funii,
Măşti cu toate de renume din comédia minciunii?

Aşadar, într-o formă sau alta, psihologi sîntem cu toţii „făr-a prinde chiar de veste", iar performanţa profesorului Dănciloiu n-are de ce să ne mai surprindă.

Tot la Piatra Neamţ, prin 1941, am dibuit prima oară noţiunea de „etimologie". Un medic refugiat din Bucovina, doctorul Gieshübl, venea adesea pe la noi în vizită şi mă cucerea prin varietatea cunoştinţelor sale, ca şi prin modul atrăgător de a le expune. Într-o zi a adus vorba despre cuvîntul francez *chez*, spunînd că ascultase cîndva o conferinţă pe această temă. O conferinţă despre un cuvînt?! Da, pentru că în ea se prezentau pe larg schimbările suferite de latinescu *casa*, care — deplasîndu-se spre nord — a trecut prin mai multe forme intermediare, rezultatul final fiind prepoziţia *chez*. Aşadar, o lecţie de etimologie, prima de care am beneficiat, pe la vîrsta de 9 ani.

„Cap de pod"... Am auzit întîia oară expresia din gura d-lui Buiumovici, care fusese poreclit astfel de către colonelul X pentru că întîrzia să-şi părăsească locuinţa, revendicată de o instituţie militară. Probabil că şi colonelul era destul de îngăduitor dacă tolera, în plin război, tergiversările d-lui B. Mai apoi aveam să aflu despre „cap de pod" că e o formulă a limbajului militar, desemnînd o poziţie apărată cu îndîrjire pentru a permite dezvoltarea ulterioară a ofensivei. Debarcarea din Normandia, la 6 iunie 1944, a debutat prin ocuparea de către Aliaţi a capului de pod dintre Caen şi Saint-Lo.

„— Vă voi spune un cuvînt — a afirmat într-o zi la curs profesorul Alexandru Graur — pe care nimeni dintre voi nu-l cunoaşte". În amfiteatru, atenţie încordată: ce cuvînt ar putea fi acela? „Lamură", rosteşte profesorul. O voce din sală: „Ceea ce-i mai ales!" Graur, uşor descumpănit de pierderea pariului: „...din făină". Precizare utilă, dar care nu schimba datele problemei: sensul metaforic fusese deja enunţat de studentul care reţinuse, dintr-un discurs academic al lui Sadoveanu, expresia „lamura poeziei noastre populare". Orgoliul mă împiedică să-i divulg aici numele.

„Elastic" — un cuvînt cu sens precis şi, aparent, fără conotaţii abstracte. Aşa crezusem pînă în ziua cînd, puţin timp după 23 august '44, am asistat la o conversaţie a celor mari, despre promisiunile sovietice de a ajuta România să recupereze Transilvania de nord „sau cea mai mare parte a ei". „E o expresie foarte elastică", comenta, îngrijorată, d-ra Ş. Ciudat lucru, am cugetat în sinea mea; cum poate fi „elastic" angajamentul unui stat? Dar, de atunci încoace, istoria a avut grijă să ne ofere multe alte exemple, revărsînd sensul metaforic al „elasticităţii" mult dincolo de „proprietatea unor corpuri de a-şi relua forma şi volumul îndată ce încetează cauza care le-a modificat".

Bunica mea spunea „tumurugi", iar eu, impertinent, o corectam: „Buturugi!" Abia mai tîrziu, citindu-l pe Creangă, aveam să fiu cuprins de remuşcări. Urînd să zidească o mănăstire, Dănilă Prepeleac „se duce prin pădure şi începe a chiti copacii trebuitori: ista-i bun de amînare, cela de tălpi, ista de grinzi, cela de *tumurugi*..." (s.m.) Cine n-are bătrîni să şi-i cumpere!

Aşadar, într-o formă sau alta, psihologi sîntem cu toţii „făr-a prinde chiar de veste".

Ştefan CAZIMIR

Lecturi

Înger strâmtorat

DINTRE cărţile de poezie ale lui Radu Cange (n.1943) amintim „Sufletul în palmă" (Editura Eminescu, 1995), „Un poem pentru cel care vine" (Editura MLR, 2003), „Lebăda şi magnolia" (Editura MLR, 2006). Despre „Râsete în infern" (Editura Eminescu, 1998) scriam la timpul cuvenit că poetul face doar aparent o pantomimă bacoviană, originalitatea versurilor fiind limpede, inclusiv prin schimbarea de polaritate a unui simbol dominant, cum ar fi cel al lebedei. Nici vorbă de act stenic, creator, masculin, diurn, şi nici de extaz feminin lunar, ci de o presimţire a împreunării cu arhetipul androgin, întrepătrundere între nedesăvârşirea omului şi perfecţiunea autosuficientă, mortală a sferelor. Volumul *Elegiile negre* (Editura Tibo, 2008, 110 p., cu un text în loc de postfaţă semnat de N. Oprea, apărut în 2004) alcătuit din două secţiuni „Poeme în singurătate" şi „Elegiile negre" (XXXIII plus „Ultima elegie") conturează un acelaşi autor cu fundaluri simbolice şi memorie arhaică: „Marea se dezbracă/ de fiecare val, până când/ rămâne goală./ Oricum, nimic/ nu o poate desprinde din/ îmbrăţişarea pământului/ din înlănţuirea cerului/, din fuga magică a ochilor tăi/ rătăciţi sub paşii pe care/ luna străină şi i-a uitat pe ţărm.". Străvechile şi neştirbitele legături dintre lună, mare, cer şi fiinţa umană, dintre sideral, marin şi contemplaţia înfiorată cu ochii sufletului a uneia dintre marile enigme ale Creaţiei, îşi dau mâna cu motivul durerii universale inaugurat de Leopardi şi continuat de Eminescu, Ion Vinea, Marino Piazzolla, Ungaretti ş.a.

Textele poetice au adesea intensitatea unor silogisme-şarade iluminate de un duh sumbru , orfic, poate cel al lui Rimbaud sau Lautréamont:"Ca şi cum mi-aşi aduna/oasele cu mâna/mâna adunându-se pe sine, ce să mai spun în cuvinte,/când tu nu mai încapi/ în imaginea lor". Spectacolul oferit de Radu Cange este o explorare a vieţii interioare sub semnul unei tulburări endemice, al singurătăţii, al trecerii prin vămi dureroase, al unui soi de doliu anunţat în absenţa zeului şi a referinţei, epilogul fiind codificat prin sintagma „sunt prizonierul surdei mandragore". Nu este doar un act de introspecţie, ci şi un demers ontologic sub zodia crepuscularului şi a pesimismului: „Desigur că «mă îndepărtez în mine»,/ în ceaţa asta blestemată/ care se lasă în creierul meu.// Dâra aceasta — cravata luminii,/ speranţa salvării chinului meu,/ este un pas, numai un pas/ în cunoaşterea de sine — / o fereastră aflată deasupra/ frunţii, unde arunci o/ picătură de sânge pe care/ o vei sparge." Pentru poet moartea a devenit o adevărată obsesie agonistică: „Numai moartea o aud/ în spatele meu/ cum îşi toceşte tălpile/ în disperarea/ de a mă ajunge".

Asimilând atent lecţia lui Ungaretti şi a unor minimalişti români, Radu Cange se află în pragul cuceririi marii simplităţi expresive, a se vedea textele de la paginile 52, 55, 68, 101. Regretăm sincer că nu putem reproduce decât trei exemple în acest sens: „Păsări ciugulesc/ din valuri/ propria lor imagine"; „De vreme îndelungată/ corbul se hrăneşte/ cu mitul poetului, încât/ el însuşi a devenit mit."; „Moartea?... moartea este un cristal,/ cu formă necunoscută, unde se fac/ nevăzute privirile" Dăm şi o mostră de expresionism al unui urlet amânat sau dezamorsat cu riscul vieţii: „Stau la fereastra aceasta,/după gratiile de sânge închegat." Biblicul rege David face elogiul înţelepciunii în detrimentul frumuseţii („Atâta frumuseţe am ucis"), ceea ce ni se pare o replică la celebrul vers blagian „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid cu mintea tainele ce le-ntâlnesc în cale". Nu lipseşte totuşi elanul erotic, şi nici adoraţia psalmică, eufonică, presărată cu asonanţe de sorginte folclorică, în timp ce metaforele inedite aparţin mai degrabă de repertoriul extazului thanatic. „O armonie rece, a morţii, / mă face să ascult/ ninsoarea ce cade pe gânduri,/ obsedant sângerându-le.// Stau în casa rece./ Cu pleoapele reci încerc/ să-mi încălzesc aşternutul".

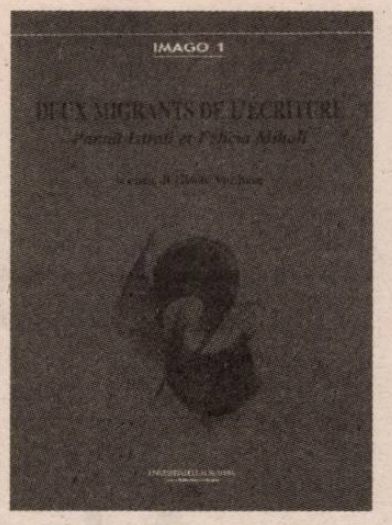
Poetul ce defineşte memorabil tran-tran-ul cotidianului („Urâtul se târăşte prea sigur/ pe aceste şenile imposibile/ ale zilelor") nu are altă soluţie decât cea de a evada în... singurătatea care a devenit un fel de a doua natură: „De mult/ nu mă mai/ incomodează singurătatea.// Păgân uneori, o pun icoană/ alături de Preacurata." Desigur nu lipsesc sintagmele discursive, prozaice, unele preţiozităţi de exprimare tip „mulţime degringolată", „zarea indefinită" etc.

Secţiunea de „Elegii negre" aduc ca noutate dezamăgirea politică a poetului, în ciuda democraţiei şi a libertăţii instaurate odată cu dispariţia insului ce îl „obseda": „Oamenii, gurile rele spun că / a fost ucis de aplauze". De vreme ce idealurile Revoluţiei din Decembrie 1989 au fost măcinate precum malul de valurile mării (altă obsesie a poetului în această carte): „pe mare, se află trupurile înecate cu / cărţile în mână/ Pe fiecare carte scrie:/ democraţie, libertate". Dacă elegia XXVI ne dă o idee-imagine despre condiţia noastră de ostateci damnaţi şi condamnaţi sub zodia morţii nivelatoare, ultima elegie este un fel de epitaf şi profeţie politico-poetică: „Nu m-am gândit / ce am să fac în timpul morţii/de atâta democraţie şi libertate.// Morţii mele cel mai rău îi pare/ că şi-a pierdut minţile pentru poezie./ De aceea, eternitatea mea o puteţi/ vinde în târg pentru o pâine.// Sper să nu vă săturaţi niciodată". Nu ne vom sătura, îţi promitem, Radu Cange, important este însă ca poeziile pe care le vei mai scrie să apară la edituri mai cunoscute şi eventual cu difuzare naţională, altfel cititorul şi istoria literară n-are cum să vă cunoască jertfa...

Geo VASILE

Lumea orientală, exotică, a lui Istrati e zguduită de convulsii, de dramele unor oameni care-şi fac singuri dreptate, de nelegiuire.

Călătorii **scrisului**



FROMAGE fondue e varianta senzorială, concretă şi în mic, a *melting-pot*-ului. Gustată din Paris şi pînă în La Suisse Romande, e întrepătrunderea de gusturi, întîlnirea de bucate (în bucăţi), îmblînzirea savuroasă a diferenţelor culturale. Pe care mi-o evocă o carte recentă, *Deux migrants de l'ecriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali*, apărută în 2008 în colecţia Imago a Universităţii din Calabria, îngrijită de Gisèle Vanhese. Desenul de pe coperta fucsia, făcînd şi vizual atractivă o temă de interes, *Encre sans titre*, aparţinîndu-i lui Alain Tasso, exprimă cum nu se poate mai exact ideea centrală: aceea a cernelurilor amestecate, ca apele Dunării lui Istrati, ca volburile imaginaţiei Feliciei Mihali. În care fiecare din cei şaisprezece colaboratori ai volumului încearcă, în franceză şi italiană, să găsească „structurile antropologice ale imaginarului" (una din mizele întregii colecţii), să afle care e patria literară a acestor călători dintr-o limbă în alta.

Un Babel balcanic, la Istrati, în a cărui Brăilă colorată Gisèle Vanhese găseşte urme de albanezi. Un loc în care cazi şi te ridici (chiar dacă trimiterea la unduirea spaţiului mioritic îmi pare oarecum forţată...), apuci pe căile labirintului, porneşti în nesperate călătorii spre un Orient nefamiliar, pe care, totuşi, parcă l-ai cunoaşte. Reveriile apei, cu dese trimiteri la Bachelard, nu ocolesc acest univers de ţărm, cu neamuri care vin şi pleacă, în tempoul legănat al vapoarelor. O lume cu căpitani şi cu mistere, cu ţări pierdute şi haiduci. Tîlhari de apă şi de uscat, care fac oportună o discuţie despre violenţă, în capitolul Rodicăi Zafiu, *L'immaginario della violenza*. Lumea orientală, exotică, a lui Istrati e zguduită de convulsii, de dramele unor oameni care-şi fac singuri dreptate, de nelegiuire. Nu moşteneşte cele *O mie şi una de nopţi*, ci arată un Orient mult mai crud, stîmind, remarcă Rodica Zafiu după ce a recitit critica anilor '30, nu o dată, ostilitate. Trăsăturile naţionale, convenţional blajine, se opuneau, în percepţia unei critici colorate de autenticism, imaginii brutale din oglinda lui Istrati. Descrierea tipurilor de violenţă, discutarea modului în care ea e contemplată şi asimilată, în cele din urmă, normalităţii, trec, în studiul Rodicăi Zafiu, de clişee şi stereotipuri, redescoperind prospeţimea unor pagini parfumate precum cantalupii Orientului.

Chantal Chevallier-Chambet analizează nesupunerea lui Istrati, citit prin dublul său, Adrian Zografi. Lumea copilăriei, printre amărîţi şi estropiaţi, vagabondajul, frontiera, depărtarea, mereu dorită, de limită. Din ele, toate, dospeşte o scriitură a libertăţii, în care va respira în voie „autodidactul care-şi găseşte Sorbona unde poate", în care se va ostoi setea lui de spaţii deschise. „Sous l'histoire, la mémoire et l'oubli. Sous la mémoire et l'oubli, la vie. Mais écrire la vie est une autre histoire" spune Ricoeur (în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*), citat de Chevallier-Chambet. Şi vorbele lui i se potrivesc acestui biograf şi monograf fantastic, al unei lumi pe care nu o regăseşti decît în viaţă, în memorie, în nuanţele spălate de ape ale uitării.

Infernul amorului, în *Chira Chiralina*, îl iscodeşte Giovanni Magliocco. Yannick Preumont se ocupă de poetica ironiei, iar Anna Carmen Sorrenti pune alături mai multe feluri de copilărie la Istrati, pornind de la Tournier.

Feliciei Mihali, stabilită de aproape zece ani la Montréal, îi este dedicată a doua parte a volumului. Patru din cele şase studii incluse în această parte a doua sunt semnate de membri ai grupului de cercetare a operei Feliciei Mihali, format în 2007 la Universitatea din Calabria, unde autoarea a ţinut o serie de conferinţe. Într-o abordare comparatistă, Felicia Mihali stă alături de Patrick Süskind, Marguerite Yourcenar, Oscar V. de L. Milosz, autori diferiţi, de limbi diferite şi din culturi diferite, ilustrînd *à la page* circulaţia motivelor. Annafrancesca Naccarto analizează retorica desrădăcinării, în romanele Feliciei Mihali, oprindu-se, dintre infinit precisele ţineri de minte ale simţurilor, pe care modernitatea toată le-a moştenit de la Proust, asupra virtuţilor mnemonice ale mirosului. Katia Stabile fixează pe harta imaginilor culturale spaţiul descrierii din *ţara Brânzei*, vorbind despre efectul, postmodern, de listă, despre tipurile de descriere şi despre fuziunea lor în proza Feliciei Mihali. Despre exotism şi alteritate, căi deschise spre opera lui Panait Istrati, justificînd, dincolo de franceza în care au scris, punerea lor împreună.

La Panait Istrati se întoarce, în postfaţă, Mugur Cristian Popovici, vorbind despre lumea lui răzbunătoare şi vizionară, despre legende, despre prietenie şi despre ce înţeleg din legi — ale vremii, ale locului, ale iubirii, nişte oameni născuţi liberi şi mărturisitori, pretutindeni, ai unei înfrîngeri. Lor, pe care totul îi agresează, le fac dreptate aceste balade balcanice. Le care se întorc, cu curiozitatea occidentalului, cercetători ai lumii romanice, exploratori ai imaginarului ei. Pe care iniţiativa Gisèlei Vanhese i-a strîns în această carte de cerneluri şi oglinzi.

Simona VASILACHE

Pierdut în **tranziţie**

NU CRED că Dan Chişu ar fi putut alege un moment mai bun pentru publicarea celui de-al doilea roman al său (*Garsoniera din pădurea de macarale*, Ed. DaKino, Bucureşti, 230 p), decât acum, la aproape douăzeci de ani de la revoluţie. Fiindcă, pentru a aduce un fenomen istoric în amintire, este nevoie de o minimă distanţare de el. Iar dacă universul romanului este unul postrevoluţionar, personajele care îl populează sunt reprezentanţii unei perpetue tranziţii, ce pare să se repete, aidoma unei spirale, la nesfârşit.

Aşadar, ne aflăm în 1992, an în care regizorul francez Alain Basile Carlasse vine în Bucureşti pentru a monta la TNB *Colonia penitenciară* a lui Kafka. Este un scenariu plauzibil, doar că francezul nu este *tout à fait* francez. Şi, pentru ca lucrurile să fie limpezi dintru bun început, naratorul (care nu se sfieşte să se arate pretutindeni în text şi să exceleze, deopotrivă, prin omniscienţă şi printr-o — uşoară — aroganţă faţă de cititorul devenit, la rându-i, personaj anonim, trebuind să se mulţumească cu dramul de informaţie, pe care cel dintâi i-o oferă sau i-o ascunde) intervine, dezvăluind întreaga identitate a protagonistului: „Cine? Vasile, care Vasile? Vasile Cârlice, alias Alain Basile Carlasse, cel mai mare regizor de teatru din lume. Sau măcar din Europa." (p. 5).

Povestea lui, aceea a ascensiunii de la un simplu student la I.A.T.C. la cel ce a devenit ulterior, este una lineară, care începe cu stabilirea la Paris, unde a înţeles, de la început, că singura lui şansă de afirmare este renunţarea la propria identitate naţională şi acceptarea voită a alteia. Aşa se face că, în numai câţiva ani, talentul său ieşit din comun îi permite să pună în scenă piesă după piesă la Comedia Franceză. Prin urmare, Occidentul devine un spaţiu benefic, care conferă individului ceea ce propria lui ţară nu-i putea da la vremea respectivă: recunoaşterea profesională.

Decizia de a se întoarce în ţară vine din dorinţa de a se afirma acolo unde nu reuşise odinioară, din dorinţa celui obligat să fugă pentru a se regăsi şi a se împlini şi, în fine, din dorinţa de confirmare într-un spaţiu ce-i rămăsese inaccesibil.

Dar, odată cu schimbarea politică din România, cel care ar fi trebuit să-şi guste în continuare gloria în ţara de adopţie, căreia ar fi trebuit să-i rămână recunoscător, înainte de toate, că l-a primit, apoi că i-a oferit şansa de a se afirma, Basile simte că redevine Vasile, simte nevoia de a se întoarce la origini. El se întoarce astfel într-o ţară pe care, din depărtarea la care se afla, o consideră încă a lui, dar pe care, atunci când o revede, nu o mai recunoaşte. Mai întâi, constată că, atunci „când vii de la Paris, Bucureştiul are ceva ciudat. Te întrebi de ce a fost denumit pe vremuri Micul Paris." (p. 15). Pas cu pas, ajunge să se simtă străin în urbea studenţiei. Este, în fapt, senzaţia tuturor celor care, absentând vreme îndelungată din propriul oraş, continuă să trăiască doar în memorie pe plaiurile natale.

Ajuns acasă, totul se prăbuşeşte, vezi că nimic nu mai este aşa cum a fost şi cum continuă să existe în tine. Constaţi că „în locul cartierului studenţiei tale, cu miros de tei, acum ai o pădure de macarale nemişcate, care străjuie blocuri neterminate" (p. 15). Nu peste mult timp, Basile-Vasile realizează că se găseşte într-o ţară în care nu mai are pe nimeni. Părinţii au murit imediat după, dar şi din cauza plecării lui, iar prieteni nu mai sunt. Mai mult, se află într-o ţară în care nu îşi poate trăi nici latura afectivă, dat fiind că iubitul lui, François, a rămas la Paris. Desigur, nici acolo nu şi-a dezvăluit homosexualitatea, dar măcar a trăit-o. Odată cu începerea repetiţiilor la TNB, Vasile ajunge să-şi cunoască alterego-ul, pe Lica. Denumită astfel, atâta vreme cât persistă diferenţe între cei doi. Însă, pe măsură ce acestea se estompează, pe măsură ce asemănările dintre vieţile lor ies la iveală, ea se transformă în Vasilica. Transformare semnificativă, fiindcă, la urma urmei, avem de-a face cu două ipostaze ale unuia şi aceluiaşi personaj: *androginul*.

Revoluţia în sine nu are aici vreun rol semnificativ, ea fiind un simplu hotar, care marchează trecerea dintr-o epocă într-alta. Dar romanul este mai mult decât cel al unei drame personale. Totul se schimbă din clipa în care îşi face apariţia Gelu, fiul unui ofiţer de securitate, devenit apoi, la rându-i, securist. El reprezintă nu doar comunismul, ci şi toate elementele negative pe care suflul acestuia le aduce cu sine în epoca ce-i urmează. Gelu este torţionarul prin excelenţă, care, din copilărie până la maturitate, nu a făcut altceva decât să profite de avantajele pe care i le oferea, lui şi tuturor celor ca el, sistemul. Totul culminează cu suspiciunea că Gelu ar fi cel care l-a împuşcat pe baricada de la Inter pe tatăl Vasilicăi. Gelu, care din totdeauna îşi exercitase forţa fizică asupra lui Vasile, este cel care îl confruntă pe acesta cu homosexualitatea lui şi tot el este cel care vrea să se culce cu Lica. Acesta e momentul în care piesa încetează să mai fie pusă în scenă doar la teatru, momentul în care Vasile se decide să îşi regizeze şi răzbunarea. A lui, dar şi a tuturor celor care au avut de suferit de pe urma sistemului represiv. Simptomatic este că victima, transformată în călău, poate recurge la gestul ultim, dar nu o face. Este o soluţie, în cele din urmă umană, chiar dacă plină de cruzime. Vasile ajunge la concluzia că nu moartea este rezolvarea, ci schimbarea unei mentalităţi.

Însă, în economia romanului, Gelu este mai mult decât atât. El e primul personaj puternic, care se delimitează de masa amorfă a celorlalte. Detaliile ce-i trasează caracterul, limbajul, într-un cuvânt întreg felul lui de a fi, conving şi dau romanului o notă de realism.

În ciuda discrepanţei vizibile dintre *ce* spune şi *cum* spune Dan Chişu, romanul prezintă drama societăţii noastre postrevoluţionare, în care toţi actorii, cei plecaţi în străinătate, cei rămaşi aici ori reprezentanţii sistemului comunist, sunt obligaţi să trăiască în uriaşa pădure a macaralelor, ce îi înconjoară la tot pasul. Şi nici nu mai interesează dacă personajele au sau nu au un corespondent în viaţa reală. Căci ele o transcend şi dau întregului un caracter de parabolă. *Ficţională*?

Bogdan Mihai DASCĂLU

Ei erau eroii, oamenii care, cu naturalețe, rațional și senin, spuneau cu voce tare ceea ce gândea toată lumea: că sistemul comunist este putred și că în vocabularul oricărei limbi există și cuvântul „Nu"!

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecția lui Adam Michnik

Adam Michnik, *Mărturisirile unui disident convertit*, Prefață de Vladimir Tismăneanu, Postfață de Josef Tishner, Traducere și note de Sabra Daici, Editura Polirom, Iași, 2009, 246 pag.

NU VOI OBOSI să-i mulțumesc lui Vladimir Tismăneanu pentru neprețuita onoare pe care mi-a făcut-o în anul 1997, când mi-a oferit șansa de a petrece o dimineață întreagă în compania lui Adam Michnik. Fervent ascultător al postului de radio *Europa Liberă*, înainte de 1989, știam totul despre KOR și Solidarnosc, aflasem despre închisorile prin care a trecut, demnitatea și fermitatea sa îmi dădeau fiori. Era unul dintre oamenii care scriseseră o pagină din istoria secolului XX, fără doza de „nebunie" a cărora poate că zidul Berlinului ar mai fi rămas ceva vreme în picioare. Pentru generația mea, a oamenilor lipsiți de iluzii, ai căror *vingt ans* au coincis cu ultimul deceniu al puterii lui Nicolae Ceaușescu, nume precum Adam Michnik, Milovan Djilas, Leszek Kolakowski, Andrei Saharov, Lech Wałesa, Alexandr Soljenitzîn, Vaclav Havel, Paul Goma, Monica Lovinescu, Alexandr Zinoviev făceau parte din legendă. Ei erau eroii, oamenii care, cu naturalețe, rațional și senin, spuneau cu vôce tare ceea ce gândea toată lumea: că sistemul comunist este putred și că în vocabularul oricărei limbi există și cuvântul „Nu"! Pe fondul lașității generalizate și al demisiilor morale venite de unde nici nu gândeai, prezența în spațiul public a acestor voci era ca o ancoră de siguranță. Vreme de ani de zile, noi toți am știut că, atâta vreme cât glasurile lor pot fi auzite, nu este totul pierdut. După căderea comunismului, multă lume de la noi și de aiurea și-a arogat tot felul de merite. S-au făcut simpozioane, mese rotunde, reuniuni festive ale parlamentelor. Poate că a sosit timpul să se organizeze și o celebrare a foștilor disidenți anticomuniști din Europa Centrală și Răsăriteană. A celor care, decenii în șir, au îndurat privațiuni și torturi, s-au confruntat cu oprobriul presei din țările lor, au fost batjocoriți și umiliți pentru că se încăpățânau să spună despre alb că este alb și despre negru că este negru. Adevărații eroi merită recunoștința noastră.

Nu voi uita niciodată prima mea întâlnire cu Adam Michnik. Ar fi și greu. Una dintre pozele făcute atunci este cea de pe coperta volumului său *Restaurația de catifea*. Coborâse în holul hotelului Minerva în acea cămașă în carouri din poză, cu mânecile suflecate și în blugi. Din prima clipă m-au izbit perfecta sa naturalețe, bunul simț și ironia superioară. Într-o vreme a tuturor răfuielilor, când eroii și anticomuniștii viscerali apăreau ca ciupercile după ploaie, Adam Michnik (care a petrecut 6 ani în temnițele comuniste) vorbea fără nicio crispare despre trecut. Fiecare judecată a sa desfăcea problema aflată în discuție până la ultimele nuanțe. Dacă cineva spunea despre un lucru că este alb, Adam Michnik îl contrazicea instantaneu cu o mulțime de argumente. Dacă despre același lucru, altcineva spunea că este negru, Adam Michnik trimitea un alt tir de argumente, de sens contrar. Totul cu zâmbetul pe buze. Mi-a devenit clar că Michnik nu era câtuși de puțin adeptul generalizărilor și al concluziilor definitive. Fiecare situație sau personaj erau privite din cât mai multe unghiuri, iar concluziile erau trase *ad hoc*. Poate că, dacă s-ar fi reluat a doua zi, aceeași discuție l-ar fi condus spre alte concluzii. Ceea ce nu înseamnă că cele din prima zi ar fi fost greșite. Numai o astfel de gândire putea produce splendidul eseu *Gray is beautiful*, dar și declarația de la recenta sa vizită în România, potrivit căreia nu aceasta este democrația la care a visat. Cei mai mulți dintre oameni își fac o anumită părere despre un fenomen, pe care o repetă ori de câte ori este nevoie. Adam Michnik judecă de fiecare dată fenomenul în funcție de toate datele de care dispune, concluziile sale sunt mereu surprinzătoare, niciodată definitive, iar riscul de a da cu oiștea în gard al celor care le comentează este considerabil. Așa stând lucrurile, firește că în lumea tuturor iluminaților din perioada de tranziție etichetele lipite pe personalitatea sa au fost fără echivoc: anticomunist visceral, cârtiță comunistă, nostalgic al vechiului regim, neocomunist. În prezent este atacat cu egală determinare și de cei care se pretind de dreapta, și de cei ce se socotesc de stânga (în ce-l privește, Michnik ne-a explicat încă de la discuția din 1997 că nu mai există stânga și dreapta). Singura lui vină este aceea că trece prin filtrul propriei gândiri fiecare informație pe care o primește și spune cu voce tare ceea ce gândește. Probabil, dacă ar trăi astăzi în România, Adam Michnik s-ar pronunța pentru judecarea lui Adrian Năstase în dosarele blocate de Parlament, dar nu și pentru cea a lui Ion Iliescu (pentru decembrie 1989), s-ar delimita de președintele Băsescu (să nu uităm că în 1990 a scris un text epocal, *De ce nu-l voi vota pe Lech Wałesa*) pentru fantezia candidaturii EBA-ei și ar cere demisia ministrului Monica Iacob Ridzi, ar sancționa UDMR pentru ipocrizia politică și i-ar desființa pe liberali pentru cheltuielile iresponsabile făcute pe ultima sută de metri a mandatului de guvernare, când semnele crizei economice deveniseră clare. Din fericire (pentru el) Adam Michnik trăiește în Polonia. Așa că profesioniștii forumurilor, aflați în slujba partidelor politice, vor trebui să rămână la țintele tradiționale.

Mărturisirile unui disident convertit este o carte care se adresează în primul rând cititorului polonez. Autorul discută cu multă familiaritate fapte și declarații ale unor actori politici din Polonia regimului comunist, despre care în România puțini sunt cei care să știe ceva. *Mutatis mutandi*, este ca și cum ar apărea în Polonia o carte în care s-ar discuta foarte nuanțat despre Verdeț, Niculescu-Mizil și Leonte Răutu, să zicem. Dincolo de acest aspect, cartea face o — să recunoaștem, dureroasă pentru noi — incursiune în climatul politic și intelectual polonez din anii '80 și oferă spectacolul gândirii mereu surprinzătoare a lui Adam Michnik. În ultimă instanță, această antologie de texte publicate în presa poloneză poate fi citită și ca un extraordinar eseu despre vină și iertare. Demonstrația eseistului în favoarea iertării foștilor comuniști — care i-a oripilat pe mulți dintre eroii *post-bellum* — este sublimă. Ea se întemeiază pe învățătura biblică, lecțiile istoriei, dar și pe citirea foarte atentă a romanelor lui Stendhal privind epoca napoleoniană și Restaurația. Este imposibil ca, citind argumentele lui Adam Michnik, să nu ajungi să îi dai dreptate, chiar și în chestiuni foarte delicate cum ar fi iertarea foștilor demnitari comuniști și împotrivirea la o foarte discutată *Lege a lustrației*. Să iertăm, dar să nu uităm, acesta este sfatul lui Michnik, singurul capabil să ne scoată din logica răzbunărilor și a plătirii polițelor care a însângerat toată istoria omenirii.

Cele mai frumoase texte ale cărții sunt, fără îndoială, cele de evocare. Unul, scris la moartea lui Jacek Kuron, tovarășul său de idealuri din perioada Solidarnosc, ajuns ministru și parlamentar după căderea comunismului. În portretul pe care eseistul i-l face lui Jacek Kuron se regăsesc multe dintre trăsăturile modelului intelectual și uman al lui Michnik însuși: „... a fost omul luptei fără ură și al împăcării fără minciună; al curajului fără fanatism, al consecințelor fără fariseism; a fost omul principiilor dure, dar al inimii blânde; al compromisului care nu este conformism; al simțului timpului care nu e conjuncturalism; al comunității care respectă individualitatea; al iertării care nu este o scleroză pașnică; al încrederii care nu este naivitate." (p. 23)

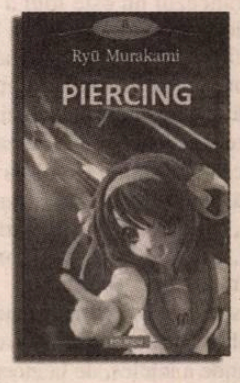
A doua evocare este și mai copleșitoare: chiar tatăl autorului. În stilul lui Adam Michnik, inițial cele două personaje sunt puse în antiteză: „Se numea Osjasz Szechter, era evreu și comunist, iar eu sunt polonez și anticomunist". La fel ca părinții lui Vladimir Tismăneanu, Osjasz Szechter a intrat foarte devreme în partidul comunist, din convingerea sinceră că lumea ar putea fi transformată în bine. Dincolo de această „opțiune nonconformistă" (în Polonia anului 1919) prin care a participat la „crearea unui sistem în care conformismul reprezenta o normă general obligatorie", bătrânul Szechter era un înțelept ale cărui învățături ieșeau parcă din mintea lui Albert Camus sau a Lordului Acton. Iată doar una dintre ele: „«Fii de partea celor slabi — ucrainieni, armeni, evrei, polonezi — atât timp cât sunt slabi. Păstrează distanța când devin îndeajuns de puternici încât să dicteze altora legea»" (p. 87). Ne place sau nu ne place să o recunoaștem, este clar că nu toți comuniștii au fost la fel, iar judecarea faptelor lor trebuie făcută diferențiat. De aceea o lege, simplificatoare, a lustrației nu ar trebui să-și aibă rostul.

Adam Michnik este un autor ale cărui cărți ar trebui să devină lectură obligatorie pentru toți politicienii români. ■

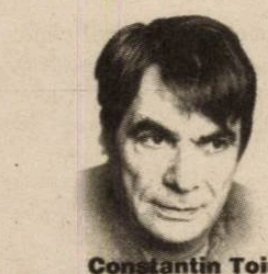
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Ryū Murakami **Piercing**
- Julio Cortázar **Bestiar**
- Mihail Bulgakov **Garda albă** **Roman teatral** **(Însemnările unui răposat)**
- Graham Swift **Ultima comandă**



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Romanul polițist

OAMENILOR, când n-au motive *personale* de spaimă, le place să fie înspăimântați. Sau măcar speriați.

Rubrica faptelor diverse, – se știe, – cu fărădelegile ei, procură, – în mod paradoxal, – divertismentul cel mai „relaxant"...

E una din slăbiciunile firii omenești să se amuze, ori să petreacă pe socoteala păcatelor și necazurilor altuia.

În ultimele decenii însă, lumea s-a complicat așa de mult, încât până și subiectele de groază, care erau deliciile romanului,... filmului polițist,... au început să pălească, față de genul nou de literatură pe care îl reprezintă documentul secret de istorie, revelarea unor fapte politice și militare, tăinuite.

Fiindcă doamna aceasta – destul de cinică și de crudă, – care se numește Istoria, întrece în complicarea intrigii și în ascunderea,... mascarea criminalului, până la ultima filă, ori secvență de film...

În noul tip de literatură, cititorul află în ce măsură este liber sau determinat; în ce măsură a fost mințit, înșelat în cutare sau cutare împrejurare; în ce măsură viața sa a fost și este implicată direct în țesătura atât de complicată a secolului nostru...

Realitatea face ca aceste cronici moderne, bazate pe fapte și evenimente istorice, trăite, și care pot fi ușor recunoscute, să întreacă, de asemenea, ficțiunea literară, romanescul...

E o victorie a concretului, istoric, politic.

La ceea ce oferă literatura documentaristică cititorului lacom de senzațional, se adaugă concurența cinematografului și a televiziunii, – „clocotul realității", în stilul cel mai direct...

Să fi rămas literatura, cu poveștile ei născocite, o domnișoară ofilită, neluată în seamă, în mijlocul agitației și conflictelor acute ale existenței?...

Să nu fi înțeles ea că istoria și destinul nostru modern sunt *fatum*-ul epocii noastre?...

Romanul, pe care l-am apucat, de pildă, în sensul de cronică imaginară a societății și vieții omenești, a intrat demult într-o criză de neîncredere.

Însăși criticii au ajuns să se întrebe cum poate acest personaj, numit scriitor, să cunoască atâtea caractere, să intre în pielea lor, să știe ce gândește fiecare...

Sondajele făcute printre cititori dovedesc aceeași neîncredere. În afara cazurilor în care forța creației artistice nu atinge acea perfecțiune ce se impune, în felul în care o iubire, pe cale de a fi pierdută, nu reînvie prin reîntinerirea sentimentului așa-zis dispărut.

Cred că, așezată în cel mai actual context politic, social, o asemenea literatură poate depăși, prin tensiunea intrigii, prin dimensiunile umane,... literatura *numai documentaristică*, atât de la modă astăzi...

Trebuie să ne mai gândim și la durabilitatea capodoperei, menită să înfrunte secolele, reînnodând legătura, – dincolo de tehnic și de interese imediate, – cu ce rămâne *valoros* în întreaga istorie a geniului omenesc...

Să fim gata oricând să atingem acest deziderat major al literaturii. ■

(1970)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tiribomba

CUVÂNTUL *tiribombă* nu este foarte nou, dar a intrat cu oarecare greutate în dicționarele noastre uzuale. DEX nu îl înregistra; în schimb, în *Micul dicționar academic* (MDA), în *Noul dicționar universal* (NDU) și în *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI), termenul apare, cu sensul de bază „carusel, călușei", desemnând așadar o instalație rotitoare caracteristică pentru bâlci sau parcul de distracții; în MDA, în plus, există și sensul „jucărie în formă de minge, confecționată din hârtie colorată, umplută cu rumeguș și care este atârnată de un elastic". Etimologia indicată în dicționare este cea stabilită de Al. Graur (în *Etimologii românești*, 1963, p. 155), care a legat sensul „călușei, carusel" de numele unui cântec popular italienesc, dar și de al unei versiuni românești, cu melodie, se pare, diferită. Evoluția semantică este foarte plauzibilă: e posibil ca, o vreme, cântecul italienesc (cu ritm rapid) să fi fost folosit în muzica de bâlci și să fi fost asociat cu învârtirea caruselului. E totuși necesară o mică precizare filologică: titlul melodiei italienești (mai exact, napolitane) nu este *Tiribomba* (cum îl indica Al. Graur, și după el toate dicționarele noastre), ci *Tiritomba*. Modificarea fonetică s-a petrecut foarte ușor, fie prin simplă asimilare consonantică, fie, mai probabil, prin etimologie populară (cuvântul fiind apropiat de *bombă*). În refrenul melodiei napolitane, termenul *tiritomba* apare repetat de mai multe ori („*Tiritomba, tiritomba, tiritomba* all'aria va..."). În traducerile din dialect în italiana standard (cel puțin în cele disponibile pe internet), cuvântul este păstrat ca atare - nici tradus, nici explicat. În dicționarele italienești generale (De Mauro, Zingarelli) se găsește doar *tiritombola*, cuvânt toscan, explicat prin contaminare expresivă din *tirare* și *tombola* și care are câteva sensuri — „rostogolire"; „sfârlează de lemn" etc. — destul de apropiate de caracteristicile unui dispozitiv rotitor.

Oricum, forma *tiribombă* a căpătat în română destule sensuri noi, desigur datorită sonorității sale speciale, care o predispune către utilizări colocviale glumețe și ușor depreciative. Al. Graur arăta (în textul citat) că „imediat după primul război mondial, cuvântul era răspândit în limbajul familiar din București și din alte părți, cu sensul de «drăcie» (...), «comèdie, surpriză» etc.". Dicționarele de argou din ultima vreme înregistrează și alte evoluții semantice ale lui *tiribombă*. La Nina Croitoru Bobârniche (1996, 2003) apare sensul „comedie", dar și un înțeles depreciativ, insultător: „om de nimic, vagabond, derbedeu"; ultima utilizare este consemnată și în dicționarele lui G. Volceanov (1998, 2006), care adaugă și un sens mai curând tehnic, dar tot din sfera distracțiilor populare: „aparat constând într-un ciocan cu care trebuie nimerită o capsă pocnitoare, întâlnit odinioară în peisajul bâlciurilor".

Atestările actuale, din presă și din internet, confirmă conservarea vechiului sens — „carusel, instalație rotitoare" —, cel mai bine reprezentat: „Vând instalații de agrement (*tiribombă* bâlciuri)" (roportal.ro); „au cumpărat rechizite pentru copii, haine, s-au dat în *tiribombă* și la final s-au delectat cu ceva rece" (stradaonline.ro). Cu acest sens de bază, *tiribombă* ajunge adesea termen de comparație: „Dacă te gândești atent, fără patimă, lumea de azi e ca o *tiribombă*" (cristian.alvalia.ro); „mașina a mers cca 40 de m pe frână în linie dreaptă, reușind să evit Dacia care se învârtea ca o *tiribombă*" (craiovaforum.ro). Frecvente sunt și folosirile metaforice, *tiribomba* devenind un nume-substitut pentru orice alt obiect care se rotește — de pildă, bara de acces rotativă de la metrou: („Dar ce, mă, în Spania nu erau *tiribombe* de-astea când intrai la metrou?", blogs.click.md). Ideea de rotire poate fi încă prezentă în unele utilizări, care tind însă tot mai mult spre un uz ironic general, către posibilitatea de a desemna un obiect oarecare: „Ideea că orice *tiribombă* zburătoare pe care noi o vedem vine de pe altă planetă este doar o invenție a unor aventurieri care n-au ce face" (stirileprotv.ro); „ne plimbăm purtați de un fel de «*tiribombă* cosmică»" (primariamizil.ro); „e ora 11:40, iar cei de la ROSAL trec cu *tiribomba* de curățat străzi pe la mine prin cartier" (de-blog.net). În unele cazuri, sensul pare puternic influențat de apropierea de *bombă*, *tiribomba* fiind o informație cu aparențe impresionante, dar înșelătoare: „în timp ce președintele Consiliului s-a jucat cu declarațiile, spunând că Branul a fost deja vândut, ministrul Culturii considera totul «o *tiribombă*» menită să supraliciteze prețul castelului" (*România liberă*, 26.01.2007); „a aruncat pe piață *tiribomba* impozitului forfetar, care nu numai că nu a dus la încasări suplimentare, dar le-a și diminuat" (amosnews.ro).

Instabilitatea semantică a cuvântului e așadar destul de mare, dar nu surprinzătoare: atât forma (cu sonoritatea sa aliterativă și spectaculoasă), cât și sensul (de „obiect învârtitor") contribuie la a-l transforma în substitut expresiv pentru obiectele, acțiunile sau persoanele necunoscute sau nedemne de încredere, tratate cu ironie sau suspiciune. ■

Rivalul lui **Eminescu**

PENTRU literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Macedonski reprezintă o apariție miraculoasă. Mai întîi biografic: după ce în prima jumătate a scris versuri nesemnificative, mimetice și egolatre, a trăit o revelație de aparențe inexplicabile în jurul anului 1890; de acum încolo, din poet mediocru devine poet remarcabil, uneori extraordinar. La poeții autentici, asemenea descoperire tardivă a propriei esențe se întîmplă rar – și ea nu se întîmplase pînă atunci niciodată în literatura română.

Miracolul a continuat și pe altă latură: imediat ce ajunge poet antologic, adică după anul 1890, Macedonski devine singurul scriitor român al momentului care propune un tip de inspirație și de vers opuse celor lui Eminescu. Refuzînd eminescianismul, Macedonski imaginează atunci o lume poetică, fără legături cu romantismul și întoarsă în mod decis spre viitor.

Configurația generală a literaturii române din ultimele decenii ale secolului ne obligă să îi examinăm pe Macedonski și pe Eminescu sub aspectul a doi scriitori în relație speculară. Cînd poetul *Nopților* începe să scrie o poezie cu adevărat reușită, Eminescu încetase din viață. Simplă coincidență? Istoria literară este domeniul unde coincidențele pure aproape nu există. Cele două figuri emblematice ale versului românesc se întîlniseră însă – fără a recunoaște – cu mult timp înainte. Cînd, în vara lui 1870, Macedonski ajungea la Viena cu gîndul de a urma acolo cursurile Facultății de Litere, Eminescu se afla deja de cîteva luni în capitala Imperiului, aspira avid cultura germană și cultura universală, profita de fiecare zi vienеză. S-ar zice că respingerea reciprocă a avut loc chiar atunci. Cunoscător doar aproximativ al limbii germane, Macedonski părăsește curînd Viena într-o opțiune concomitent geografică și simbolică: după doar cîteva luni, el lua drumul Italiei, al Sudului și al latinității, alegînd boema strălucită și fără de griji, pe care o va practica pînă în 1872, anul în care Eminescu își înceta stagiul vienez.

În decembrie 1870, Macedonski trimitea la Sibiu,pentru a fi publicată, poezia sa de debut *Dorința poetului*. Cîteva luni mai devreme, tot printr-o scrisoare de la Viena, sosea la Iași – adresată redacției „Convorbirilor literare" – poezia tînărului debutant necunoscut intitulată *Venere și Madonă*. Nimic comun între „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este" și biata însăilare macedonskiană purtînd titlul de *Dorința poetului*! Drumul tînărului aspirant la gloria literară urma să fie lung și întortocheat, iar pînă la descoperirea adevăratei poezii Macedonski mai trebuia să străbată două lungi decenii.

Rareori însă traseele a doi poeți avea să se despartă mai hotărît și mai demonstrativ ca în Viena anului 1870. Rămînînd în capitala Imperiului, adîncindu-se în filozofie germană, în cultură orientală și în romantismul începuturilor, Eminescu introducea la noi nu doar o fertilă influență germană, ci și inaugura o mișcare regresivă, de întoarcere la runele culturii europene; abandonînd Viena și plecînd spre Italia, Macedonski trecea de partea neo-latinismului, a inspirației sudice. Slujind o poezie mimetică și superficială, el apela instinctiv la literatura franceză și la cea italiană. Socotind că de prea multă vreme poezia română trăise într-o astfel de atmosferă, Eminescu propunea acestei poezii o filozofie abisală inedită. Faimoasa epigramă anti-eminesciană din 1883, care îi va strica autorului ei viața, a fost pentru Macedonski ultimul act al unui parcurs de incompatibilitate întins pe mulți ani. Exasperat de înălțimea eminesciană inaccesibilă, Macedonski a nutrit în permanență față de Luceafăr invidie și ură. Abia după dispariția rivalului său s-a simțit cu adevărat liber.

Cîtă vreme rămîne romantică, în gen post-pașoptist, poezia lui Macedonski este complet inconsistentă; după ce poetul descoperă simbolismul și îl transplantează pe teritoriu românesc, ea începe să aspire la performanțe pînă atunci nebănuite. Semnificativă rămîne doar poezia compusă în cea de-a doua parte a vieții, invită o dată cu piesele reușite cuprinse în volumul *Excelsior* (1895). Drumul este deschis.

Ritmată nu de Eminescu, ci de circumstanțele istorice pe care i-a fost dat să le parcurgă, viața lui Macedonski prezintă și ea tot două faze contrastante: o copilărie și o adolescență paradisiace, o tinerețe strălucită și fără griji, urmate însă curînd de sărăcie, apoi de mizerie – toate înainte ca poetul să fi împlinit 40 de ani. Singurul avantaj durabil pe care tinerețea bogată i l-a adus a fost, pentru viitorul poet, posibilitatea de a călători în străinătate, de a lua contact de timpuriu cu marea cultură; voiajele în Italia din 1870-1872, stagiul parizian din 1884-1885, ca și frecventele sejururi pariziene ulterioare, l-au pus în legătură cu tendințele literaturii *fin-de siècle*; pentru Macedonski, faptul va marca marea revelație intelectuală a vieții sale, deoarece el s-a transformat în poet adevărat și din impuls mimetic extern: observînd ce fel de poezie se scria în Europa vremii sale și constatînd că putea scrie și el la fel, Macedonski a prins aripi.

Căzut în dizgrație publică după epigrama din 1883, sărac și izolat, noua sa situație l-a obligat să găsească în artă unica salvare. Poate că, rămas în cercul favorizaților sorții, poetul Macedonski n-ar fi ajuns niciodată mare poet. În cazul lui, curba socială descendentă s-a îmbinat perfect cu cea artistică ascendentă, într-o frapantă simetrie. Rareori viața unui scriitor s-a reflectat atît de clar în arta sa precum în cazul scriitorului nostru. În ultimii ani ai vieții, cam de prin 1905, aflat în posesia unui venit modest, dar constant (o mică sinecură funcționărească), recunoscut tot mai zgomotos drept „șef de școală" de către tinerii simboliști din jurul său, poetul reîncepe călătoriile în străinătate, încearcă să se impună ca scriitor de limbă franceză, gustă din nou deliciile unei boeme tardive la Paris, între 1910 și 1912; scrie în acești ani o poezie din ce în ce mai detașată de contingent, o literatură din ce în ce mai senină, în paralelism perfect cu noua fază a vieții. Global, talentul tardiv descoperit al acestui poet s-a dovedit mai puternic decît circumstanțele biografice; printre poeziile și prozele sale, se numără suficiente capodopere pentru a califica un mare autor, în ciuda faptului că literatura scrisă de el a țîșnit uneori direct din biografie.

În neînțelegerea aproape unanimă cu care Macedonski a fost întîmpinat de opinia publică românească, o parte din vină a purtat-o, fără îndoială, poetul însuși, gata să intre în război cu toată lumea, gata să se vadă pe sine obiect al comploturilor universale. Nu e însă mai puțin adevărat, că pentru stadiul în care se afla atunci mentalitatea literară de la noi, Macedonski a apărut prea devreme: promotor al modernismului, în anii cei mai buni, scriitorul a avut contra lui pe aproape toată lumea. Anti-junimismul său funciar (adică anti-eminescianismul) l-a făcut să nu poată accede la recunoaștere oficială, deoarece pentru aceasta sprijinul Junimii era obligatoriu. Pe socialiști i-a desconsiderat din cauza modului trivial-utilitar în care aceștia concepeau literatura –, iar socialiștii i-au răspuns cu aceeași monedă. Naționalismul emergent din primii ani ai secolului XX, alianța dintre scriitorii ardeleni și militanții din jurul „Sămănătorului" lui Iorga, nu putea stîrni, din partea poetului cosmopolit prin definiție, decît ricanări disprețuitoare. Și atunci ce-i mai rămînea lui Macedonski? Doar propria sa personalitate și grupul restrîns, mereu fluctuant, de tineri adepți ai „noii-literaturi".

Dar sămînța aruncată de Macedonski avea să rodească foarte curînd, chiar în ultimii ani de viață ai poetului: volumele de debut ale lui Bacovia și Minulescu, poeziile novatoare scrise de Arghezi, traiectoria fulgurantă a lui Ștefan Petică arătau că, în absolut, apelul lui Macedonski nu trecuse fără ecou și că modernismul cîștiga, treptat dar ireversibil, literatura română. O părticică din Macedonski vom întîlni în unele dintre cele mai proeminente figuri ale epocii interbelice. Din vîrful piramidei unde se afla instalat, Maiorescu l-a ignorat toată viața, cu superbie, pe bietul Macedonski ori l-a catalogat cu dispreț drept corupător al atmosferei literare; dacă ar fi bănuit măcar o clipă cît avea să-i fie datoare lui Macedonski literatura română din secolul XX, poate că pontiful Junimii s-ar fi arătat mai prudent în afirmații. De fapt, prin incompatibilitatea dintre Maiorescu și Macedonski, dintre Junimea și cenaclul macedonskian, trece – în literatura română – frontiera care separă secolul al XIX-lea de secolul XX.

Poezia lui Macedonski, adică arta ce i-a adus autorului faima, este pusă în legătură, în exegezele curente, cu romantismul, naturalismul, parnasianismul, neoclasicismul și simbolismul, în funcție de variatele elemente întîlnite în această operă imensă, întinsă pe 50 de ani și pitoresc pluriformă. Dincolo însă de aparențe, traiectoria poeziei macedonskiene rămîne destul de clară: pînă către 1890, prin volumele *Prima verba, Poezii,* ca și printr-o parte a volumului *Excelsior,* poetul aparține clar romantismului post-pașoptist; după 1890, își schimbă radical maniera și începe să scrie o poezie simbolistă. În prima jumătate a activității, poezia sa – sinteză tematică și stilistică a post-pașoptismului muntenesc – este în general lipsită de valoare; poezia simbolistă compusă după 1890 pare scrisă de altcineva și ne înfățișează un Macedonski – poet antologic.

Poezia hiper-romantică dominantă în Muntenia pînă pe la 1870 a dus la exces toate ticurile romantice și a filozofat în mod tenebros: ea avea să cadă în uitare odată cu apariția lui Eminescu. Printr-o ciudată mișcare regresivă, cu sens anti-junimist, Macedonski revine programatic la originile romantismului românesc, declarînd că dorește reluarea tradiției lui Heliade-Rădulescu; o astfel de întoarcere spre sursele neolatine ale pașoptismului, mai ales spre Heliade și Bolintineanu, avea însă valoare mai degrabă declarativă: modelele nemărturisite ale lui Macedonski din primii săi ani se numesc Al. Sihleanu și Al. Depărățeanu, dar și Radu Ionescu, H. Gr. Grandea, N. Cretzianu ori N. Nicoleanu. Din toți aceștia noul poet ia cîte ceva – le imită byronismul și mussetianismul de mîna a doua, le copiază ritmurile și strofele, îi pastișează în poeziile de iubire și în lirica patriotardă:

„Grăbit-am în lume din cupa plăcerei
Să gust, dar acum în prada durerei
Suspin ne-ncetat.
E trist-a mea viață și corpul meu zace,
Amorul, orgia de mult nu-mi mai place,
Căci prea m-a-ncîntat". (Prea de timpuriu)

Cam la acest nivel se prezenta poetul în volumul său de debut, *Prima verba.* În doar o singură strofă, îi regăsim pe Musset și pe Byron trecuți prin filtrul Sihleanu-Cretzianu și ajunși la cea mai banală expresie cu putință. Nici în volumele următoare situația nu se schimbă radical.

Un singur legat post-pașoptist va fi preluat de Macedonski cu oarecare profit: este vorba de varietatea ritmică notabilă a celor mai talentați dintre ultra-romantici, precum Al. Depărățeanu, poet de vocație muzicală pe care Macedonski a început prin a-l copia tematic și a sfîrșit prin a-l copia ritmic. Ideea plurimetriei se instalase destul de devreme în spiritul lui Macedonski și ea l-a condus la punerea în discuție a prozodiei clasice. Poemul *Hinov* datează din 1879, epoca primelor experimente verslibriste franceze; poetul român face figură de pionier la nivel european, chiar dacă n-a perseverat în această direcție:

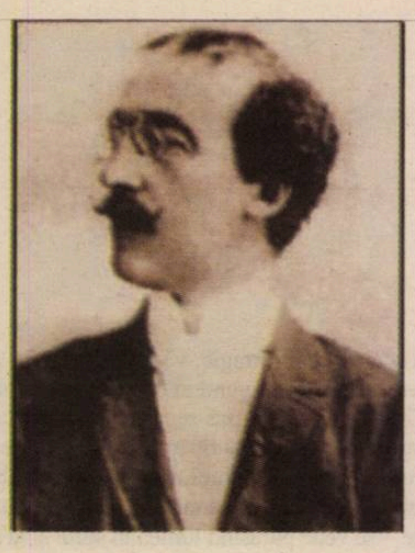
„Călcînd această țărînă mută,
văd ce nu vedeți voi:
umbrele-acelor eroi
ai căror urmași suntem noi;
și stînd în valea tăcută, îmi rîd de ritm
și de-orice reguli îmi rîd;
ritmul meu e zgomotul
ce-l fac cu zalele lor". (Hinov)

Doar vagi sclipiri pe un teritoriu de mare monotonie! Dacă ar fi murit o dată cu Eminescu, Macedonski intra în istoria literaturii noastre cel mult la statura unui Depărățeanu, indiscret și agitat, exasperat de ambiții fără acoperire.

Poezia de factură simbolistă are însă cu totul altă configurație. Cuprinsă în secțiunea luminoasă a volumului *Excelsior,* în volumele *Flori sacre* (1912) și *Poema rondelurilor* (1922, postum), ca și în multe versuri presărate prin reviste, marea poezie macedonskiană afișează doar registre poetice uneori net distincte, alteori îmbinate: un registru retoric și spectacular, moștenire depărtată a romantismului de tinerețe; și altul, cel al poeziei propriu-zis simboliste, bazată pe sugestie, diafană și muzicală.

Zona retorică, de inspirație încă tradițională, aduce însă mari schimbări după anul 1890. Șirul *Nopților* de inspirație mussetiană continuă, însă poemele *Noaptea de mai, Noaptea de iulie* ori *Noaptea de decembrie* au o cu totul altă factură decît primele *Nopți*: o tehnică subtilă a refrenului și a revenirilor lexicale se insinuează în corpul familiar al poeziei „ideologice", așa cum fuseseră concepute *Nopțile*; apare o muzică wagneriană, pînă atunci absentă. Temele obsesive (singurătatea poetului, nerecunoștința contemporanilor, consolarea supremă a artei) ies din șabloanele figurative de pînă atunci. În mod involuntar simbolic, poezia *Excelsior,* care dă și numele volumului, reușește să transforme vechile recriminări macedonskiene într-o muzică superioară, unde tema apare complet absorbită de melodia metrilor imparisilabici:

„Albastra noapte
E toată ploaie argintie,
E vis de-naltă poezie,
De cîntec și de șoapte.



O! cer, natură,
O! Dumnezeu, mister albastru,
M-ai ridicat peste dezastru,
peste blestem şi ură". (Excelsior)

Accentele oratorice, satira politică, autobiografia trucată rămîn prezente, dar tot ceea ce a fost violenţă şi sarcasm se spiritualizează. Pendularea între două universuri, între tematica tradiţională şi mijloacele tehnice din ce în ce mai evoluate, se concentrează în cîteva poeme scrise, toate, în jurul anului decisiv 1890. *Ospăţul lui Pentaur*, de exemplu, amplu poem exotic, evocator al unui Egipt antic de fantezie, surprinde coexistenţa „celor doi Macedonski". În intenţie, poemul ar fi trebuit să fie o replică dată *Egipetului* eminescian: iritat, probabil, de perfecţiunea poemului în cauză (ne întrebăm ce s-ar fi întîmplat dacă Macedonski ştia că *Egipetul* nu reprezintă decît un mic fragment al mirificei sociogonii *Memento mori*), rivalul lui Eminescu a vrut să compună un poem „documentat" despre Egiptul antic. Şi l-a compus – dar în acelaşi tip de vers şi în acelaşi metru cu *Egipetul*, dovadă că poezia eminesciană îl obseda. Eminescu identificase în Egipt originea umanităţii gînditoare şi scosese din noaptea timpurilor un teritoriu inventat de romantismul timpuriu, adică Egiptul lui Novalis din partea a doua a romanului *Heinrich von Ofterdingen*. În linie neolatină, Macedonski cedează modei egiptene lansate de Théophile Gautier, merge pe urmele simbolistului Albert Samain (cel din *Cléopatre*) şi reconstituie o arheologie somptuoasă:

„Templul nalt ce e din piatră cu-ngrijire prelucrată
În inscripţii hieratici răspîndite cu belşug
Prin al soarelui praf de-aur schinteiază şi s-arată
Uriaş prin înălţime, răpitor prin meşteşug.
Pe sfinţenia tihnită stîlpi de umbră priveghiază,
Pe cînd flacări parcă urcă din nesipu-n zare-ntins;
Uşi de bronz întredeschise pe-adîncimi ce-nfricoşează
Întunericu-l frămîntă cu năluci de aur stins". (Ospăţul lui Pentaur)

Simplu exerciţiu parnasian, la prima vedere; dar pînă şi aici adierea subtilă a simbolismului se face simţită sub forma metaforelor personificatoare ce animă interior decorul (*stîlpi de umbră priveghiază, uşi de bronz... întunericu-l frămîntă*). Viaţa interioară vibrantă a acestui templu atestă chemarea Misterului; pe urmele detestatului său rival, autorul *Ospăţului* se lasă furat de magia Egipetului şi observă, în cel mai pur stil eminscian, la capătul descripţiei, că *Floarea tainică de lotus întristat se vestejeşte*. Versul arată că poemul lui Eminescu făcuse şi victime colaterale – precum Macedonski, scriitor aflat deocamdată la începutul drumului care avea să-l ducă la marea poezie.

Depăşind registrul retoric, Macedonski se va cufunda curînd în poezia propriu-zis simbolistă, făcută din pictură impresionistă şi muzică. Simbolismul propriu poetului român e mai degrabă unul ornamental şi academizant. Macedonski ştia de Baudelaire, despre care scrisese şi pe care l-a imitat în versuri franceze, ştia poate şi de Mallarmé ori Rimbaud, dar marele simbolism al profunzimilor îi rămăsese străin; în sejurul său parizian, s-a simţit aproape de poeţii mai mărunţi, precum Albert Mockel, René Ghil, Jean Richepin, Maurice Rollinat şi alţii; în cenaclurile frecventate de aceştia (pe unii i-a cunoscut chiar personal ori a purtat cu ei corespondenţă) descoperă poetul român noua poezie europeană.

Constelaţia spirituală căreia se ataşează autorul *Rondelurilor* este formată din simboliştii care au adoptat noul limbaj poetic, dar care au păstrat o legătură vizibilă cu poezia anterioară, prin sintaxa lor clasică, versul bine strunit, decorul codificat. Printre simboliştii academizanţi (gen Albert Samain, Henri de Régnier, Théodore de Banville) îşi caută Macedonski temele, atmosfera, tipul de vers. Aproape tuturor compunerilor macedonskiene din epoca fastă li se pot găsi similitudini cu poeziile lui Samain, Régnier ori Banville. Aproape tuturor, dar nu tuturor; una dintre micile capodopere macedonskiene, *Zori roze*, despre care autorul declara că ar fi o „imitaţie", şi-a cufundat în uitare sursa, oricare va fi fost ea, din moment ce varianta românească are următoarea formă:

„Pe sub migdali şi pe sub roze
S-au dus în umbră zîmbitori;
Curgeau lumini din ceruri roze,
Vocalizau privighetori.

Curgeau lumini din ceruri roze,
Erau copii fermecători,
Şi coronaţi de-apoteoze
Se socoteau nemuritori.

Şi coronaţi de-apoteoze
Treceau-nainte şoptitori;
Pe sub migdali şi pe sub roze
S-au dus în umbră zîmbitori". (Zori roze)

În această poezie, muzica trece pe primul plan, impunîndu-se ca valoare autonomă; iată o poezie despre moarte în care totul e trandafiriu şi surîzător, arătînd în ce măsură atmosfera eminesciană lăsase loc unei inspiraţii de cu totul altă factură, deşi instrumental asemănătoare (vezi simbolul frapant al migdalilor şi al trandafirilor în floare, menit să accentueze efemeritatea vieţii). De la aliteraţia din titlu, continuînd cu aliteraţiile din versuri şi pînă la bizara compoziţie general-recurentă a textului, totul arată dominaţia muzicalului. Cele doar 12 versuri cuprind 8 versuri repetate. Atent la detalii, poetul utilizează timpul durativ al imperfectului, cu o singură excepţie, cea a versului decisiv şi repetat, aflat la perfectul compus şi destinat să marcheze dispariţia punctuală (*S-au dus în umbră zîmbitori)*: generaţiile trec, inconştiente, în decorul mirific al naturii mereu reînviate, dar trecerea dincolo de Styx se petrece la Macedonski fără crispare, cu gesturi hieratice şi zîmbete. Poezia despre moarte s-a transformat aici într-o poezie despre frumuseţea vieţii.

Concentrarea efectelor poetice pe un spaţiu minim rămîne comandamentul de bază al poeziei simbolsite macedonskiene, exigenţă dusă la ultimele limite în *Rondeluri*. I se adaugă tentaţia picturală. În *Pe balta clară*, de exemplu, plecînd de la o temă comună în epoca simbolistă (vezi *Accompagnement* al lui Samain), poetul român compune un tablou alb-argintiu, în tonuri deschise, echivalent perfect al unei pînze de Monet; majoritatea cuvintelor din această unică strofă-poem evocă luminiscenţa:

„Pe balta clară barca molatică plutea...
Albeţi neprihănite curgeau din cer; – voioase
Zîmbeau în fundul apei răsfrîngeri argintoase;
Oh! alba dimineaţă şi visul ce şoptea,
Şi norii albi – şi crinii suavi – şi balta clară,
Şi sufletul – curatul argint de-odinioară.
Oh! sufletul! – curatul argint de-odinioară. (Pe balta clară)

Aliteraţiilor şi coloristicii simbolice din *Zori roze* li se adaugă, în strofa de mai sus, contrastul sesizant dintre scurtimea neverosimilă a textului (doar 6 versuri, deoarece al şaptelea îl repetă pe cel dinaintea lui) şi multitudinea efectelor stilistice, grupate însă în mod natural, fără nimic demonstrativ: şase versuri, formate fiecare din şase iambi, compuse din grupuri nominale poartă toate metafore personificatoare. Rezultat – o poezie formată din tuşe impresioniste discrete şi care, cu corpul ei textual miniatural, trăieşte atît prin ceea ce spune, cît mai ales prin ceea ce tace.

Marile poezii macedonskiene stau sub semnul stilisticii descrise mai sus. În cele mai realizate piese din seria capodoperelor, simbolismului diafan i se asociază uneori elemente ornamentale – cultivarea obiectelor pitoreşti şi rare, a pietrelor preţioase, exact ca la Th. De Banville (*Les pierreries*) sau Albert Samain (*Au jardin de l'infante*). În această serie, compuneri miniaturale cu adevărat inspirate (*Niponul, Comori de aur*) stau alături de altele mai ample, uneori sonete (vezi *Avatar*, sonetul-efigie care deschide volumul *Flori sacre*, apoi capodopera *O umbră de dincolo de Styx*), sau de peisajele grandioase din *Lewki*; regula textului minimalist nu mai este respectată, dar stilistica de profunzime a rămas aceeaşi.

Vocea poetului se stinge pe suflul de mică intensitate al rondelului. *Poema rondelurilor*, apărută în integralitate doar postum, atestă ultima fază de evoluţie poetică a lui Macedonski, sub forma unui simbolism cu totul personal. Chiar dacă temele unora dintre rondeluri păstrează amintirea registului retoric (indignări de natură socială, pamflete adresate contemporanilor), muzica simbolistă stinge violenţa făcînd din rondel o poezie a detaşării superioare, a muzicii suave ce presimte sfîrşitul. Chiar dacă forma rondelului i-a fost sugerată de Rollinat şi de Banville („ressusciter... un de nos vieux rythmes français, dont l'harmonie et dont la symétrie sont charmantes", dorea acesta din urmă), nu încape îndoială că Macedonski şi-a însuşit profund bizara structură prozodică, transformînd-o într-un tipar de poezie corespunzător ultimei sale faze de evoluţie. Dincolo de rigorile obligatorii ale acestei forme fixe, rigori mai degrabă strofice, poetul român inventează altele noi, parcă pentru a-şi demonstra lui însuşi întinderea virtuozităţii la care ajusese. În rondeluri, octosilabul iambic domină, dar iambul e înlocuit uneori cu metri trisilabici, cu amfibrahi şi anapeşti, tocmai pentru crearea unui contrast muzical între versul scurt şi tipul de metru:

„Pe cînd orice ore rănesc,
Iar ultima vecinic omoară...
Tot sufletul mi-este o vioară
Ce plînge duios că trăiesc...

Şi nici nu mai cerc să zîmbesc
Cînd viaţa s-arată uşoară
Pe cînd orice ore rănesc,
Iar ultima vecinic omoară". (Rondelul orelor)

Supremul ideal rămîne acum muzica. Repetiţiile şi revenirile sunt uneori dublate de aliteraţii care transformă poezia în melodie de neuitat, aproape independentă de cuvinte. În murmurul bătrîn al acestor ultime poezii macedonskiene se filtrează de cinci ori esenţa unui lirism muzical şi simbolist. Chiar dacă doar cîteva dintre rondeluri se ridică la nivelul marii poezii, ansamblul operei finale a fost gîndit ca o structură armonică. După sute de poezii romantice, satirice, descriptive, concluzia la care poetul Macedonski pare a fi ajuns este aceea a supremaţiei muzicii, ferită de anecdotic. Poetul îşi rosteşte acum versurile în transă, deoarece magia eufonică acţionează asupra lui ca un drog. Epigraful final al volumului încearcă să surprindă, cu ajutorul unei metafore, starea de beatitudine ultimă, aproape inexplicabilă:

„De-aş fi ori încă nu pe ducă,
Mă simt la fel cu orişicine:
Clipire-nchisă-ntre suspine,
Şi-ntre năluci ce pier – năluca". (Epigraf)

Macedonski este autorul performanţei puţin obişnuite în literatura noastră – aceea de autor bilingv. Deşi mulţi paşoptişti au mînuit cu aceeaşi naturaleţe româna şi franceza (între ei se detaşează Russo şi Alecsandri), deşi Eminescu scria şi vorbea germana la fel de bine ca româna, nici unul dintre ei nu s-a gîndit să compună în altă limbă o operă paralelă. Macedonski a avut această ambiţie şi chiar dacă poemele sale franceze ori romanul *Le calvaire de feu* (1905) nu au dobîndit nici odată faima mondială visată de autorul lor, nu e mai puţin adevărat că experimentul bilingv îl individualizează pregnant pe autor.

Către anul 1885, poetul se specializase deja în versificaţie franceză, tehnica sa poetică de factură galică evoluase suficient pentru ca scriitorul să compună variantele franceze ale unor poezii înaintea celor româneşti; pînă atunci, prima formă fusese mereu cea românească, întotdeauna superioară celeilalte. Deşi publicate tîrziu în volum (*Bronzes*, 1897), poemele sale franţuzeşti au fost scrise încă din tinereţe, pe parcursul multor ani.

Cele mai multe piese din volumul amintit posedă dublă variantă (*Avatar, Le steppe, Leurre*). În ele, poetul se arată mai conformist decît în textul românesc, versifică sec în alexandrini cuminţi, preferă sonetul, respectă scrupulos prozodia şi îşi alege atent rimele, în maniera lui Hérédia. În general ideea poetică, uneori vibrantă şi îndrăzneaţă, imediat ce îmbracă haină străină devine convenţională. Cruditaţile de limbaj şi exotismul poemelor româneşti se şterg. Ceea ce jenează în versurile poetului francez Macedonski (iar situaţia se va repeta în roman) este relativa inabilitate lexicală, utilizarea neologismelor latine savante în contexte de lirism intens, provocînd scăderea bruscă a patosului. Peisajelor somptuoase din versurile româneşti le corespunde aici luxul rece de tip Leconte de Lisle; doar rareori temperatura toridă pătrunde şi în textul galic, precum în acest final de sonet (*Crépuscule romain*), unde sexualitatea triumfătoare a tînărului Erycton face contrapondere agoniei împăratului roman Othon, învins într-o bătălie decisivă:

„Et tandis que là-bas gisait enfin inerte
Le César – une lutte écrasa l'herbe verte
Et vierges des seins nus surgirent souverains

Et l'enfant que, cils clos, emportait l'insulaire
S'abandonnant meurtrie aux souplesses des reins –
La vie à flots pressés coula dans la nuit claire".

Din noianul versurilor corecte şi în general comune se detaşează doar din cînd în cînd, pe oceanul tern, insule de melancolie baudelairiană:

„Paradis étoilé dans un enfer obscure,
Fleurs de mal dont le charme est divin et profane,
De l'ombre des cheveux innondant un front pure
Fulgurent les yeux noirs de l'étrange tzigane". (La tzigane)

„Les chapitaux d'onyx soutiennent la symaise,
Un long rebord d'alâtre où s'incadre l'azur
D'une nuit d'Italie ou Péloponèse,
Et Vesper brille au front du grand firmament pur". (L'élu)

Mihai ZAMFIR

(continuare în pag. 18)

e s e u

Rivalul lui Eminescu

(urmare din pag. 17)

Prin cîteva realizări excepţionale, proza lui Macedonski se ridică la nivelul poeziei. După ce practicase decenii la rînd o nuvelistică fără strălucire, ultra-romantică şi conformistă, scriitorul îşi schimbă radical maniera tot în jurul anului 1890; atunci apar primele proze simboliste valoroase din literatura noastră. Ca şi în cazul lui Eminescu, ele completează fericit poezia, dialogînd cu versul de la aproximativ acelaşi nivel. Numai că, în timp ce aproape fiecare pagină de proză eminesciană rămîne antologică, la Macedonski bucăţile reuşite (cuprinse mai ales în volumul *Cartea de aur* din 1902) se află înecate în masa producţiei de a doua mînă.

Ca şi la alţi simbolişti (Verlaine, Rimbaud, Laforgue), şi la Macedonski proza, concepută ca anexă şi uneori ca explicaţie a poeziei, era plasată de însuşi autorul ei pe un loc secundar: Poezia, cu majusculă, continua să reprezinte idealul pentru aceşti poeţi încă nedesprinşi de ierarhiile romantice. Macedonski transpune în proză tot ceea ce i se părea a fi prea intim ori prea banal pentru a face obiectul poeziei; dar talentul său prozastic incontestabil l-a transformat într-un prozator pe măsura poetului.

La vîrsta de 20 de ani, sejururile italiene i-au prilejuit reportaje naive, pline de peisaje în genul lui Alecsandri (*Popeia şi Sorento*); a continaut cu nuvele sentimentale de un neverosimil absolut, moştenire directă a atmosferei Nicu Gane (*Cîinele din Văcăreşti*); nimic de semnalat în aceşti ani de început – poate doar atracţia debutantului pentru formele inedite de proză (bucata *Cei doi îngeri*, datată „Ischia 1873" ar fi, cronologic, primul poem românesc în proză, scris fără îndoială sub imboldul experimentelor franceze similare).

Încă de la primele proze publicate, observăm însă un fapt neaşteptat şi simptomatic: nuvelele şi portretele lui Macedonski evocau, cu imensă nostalgie, o lume arhaică pe cale de dispariţie. Atunci cînd devenea prozator, promotorul modernismului se transforma în tradiţionalist, într-un *laudator temporis acti*. Urmaşul aristocraţilor săraciţi se delecta pictînd cu simpatie societatea premodernă, înzestrată – potrivit lui – cu toate virtuţile posibile (ca în ciclul de portrete *Năluci din vechime*, compuse în jurul anului 1880). E de observat la Macedonski o largă disponibilitate lingvistică, utilizarea în regim artist a lexicului arhaic.

Moştenirea prozastică autentică a lui Macedonski o găsim însă tot în prozele simboliste. Inovaţia capitală adusă de nuvelele din *Cartea de aur* constă din imaginarea unei scrituri neobişnuite: nuvela devine pretext pentru picturi somptuoase, în care obiectele prind viaţă, iar frazele nu servesc la povestirea de întîmplări, ci la crearea unei atmosfere. În centrul celor mai reuşite nuvele din *Cartea de aur (Zi de august, Între cotețe, O noapte în Sulina, Dramă banală)* se găsesc unul sau mai multe tablouri fremătătoare, descrieri dominate de o dinamică internă surprinzătoare. Nuvela pare compusă de dragul tabloului central:

„Cu privire la această fermecătoare vale, colţ al unei Elade de odinioară, albeşte, aşezată cam la sfertul dealului, cula cu pridvor de zid a boierului Stambulichie. Pe coastă în sus, pornesc spre dînsa ulmi bătrîni; pruni călugăreşti, cu prune cu gît, galbene şi lungăreţe; pruni obişnuiţi, duzi prăfuiţi şi nuci cu foi late şi umbre mirositoare. Amestecaţi în acelaşi asalt pe care pomii şi copacii îl dau dealului se află un număr oarecare de corcoduşi şi cîţiva cireşi.

Jos de tot, sub coastă, licăreşte oglinda de argint a unei bălţi. Pe faţa apelor ei nemişcate, o lume de frunze căzute îi întunecă, pe lîngă maluri, limpezimea [...] Această obştească pornire a văii spre cucerirea înălţimilor, ce sunt totdeauna în lumina soarelui sau a lunei, ameninţă cu rădăcinile pomilor şi ierburilor să spargă gardul care împrejmuieşte casa pitarului şi, cu vremea, să dea iureş însăşi culei, să se agaţe de ea, să i se încleştează în ziduri, să-i ştirbească temelia şi, rozînd-o, s-o surpe şi s-o şteargă din faţa pămîntului" (Zi de august).

Noul peisaj simbolist se regăseşte cu totul în pagina de mai sus: evocarea „Eladei de odinioară" este înşelătoare, pentru că o panică inexplicabilă domină tabloul. Numeroasele verbe din text se află în centrul unor personificări ce sugerează frămîntarea şi contorsiunea. Dacă peisajele din poezii păreau uneori picturi de Monet, în pagina de mai sus copacii răsuciţi descind direct din tablourile contemporanului său Van Gogh. Verbele utilizate, toate la prezent, scot peisajul din fluxul temporal oferindu-i o imobilitate plastică.

Cu totul altă atmosferă degajă „marina" impresionistă aflată în centrul nuvelei *O noapte în Sulina*. Aici prozatorul operează cu tuşe succesive, delicate, dovedind că tehnica din poezia *Pe balta clară* putea fi transpusă şi în proză:

„[...] valurile se catifelau cu întunecările liliachii ale unui indigo ce neîncetat se posomora. Trandafirii muriră în cer şi pe apă. Crini argintii îşi deteră sufletul în văzduhurile apusului. Ferestrele palatului se stinseră şi deschiseră guri de beznă asupra mării şi împrejurimilor. Apusul singur mai rămăsese, cîtăva vreme, luminos. Nu trecu însă mult şi cerul lua, şi în acea parte, înfăţişarea verzuie a peruzelelor ce îmbătrînesc şi mor. Secera de diamant a lunei schinteia cu o dulceaţă lăcrămoasă... Vîntul, în vremea aceasta, se ascuţea. Nori negri şi sălbatici dau iureş cerului. Într-o clipă stradele rămaseră pustii".

Dacă în pagini ca acelea reproduse mai sus se concentrează inovaţia prozatorului simbolist, există la Macedonski şi o altă latură, un simbolism mai cuminte şi mai familiar: e vorba de tehnica ornamentului preţios, a obiectelor privite cu ochi de artist şi chemate să creeze o lume paralelă, prin excelenţă iluzorie. Mulţi simbolişti de la finele secolului încercaseră acelaşi experiment, cu rezultate variate – precum Charles Cros, Rémy de Gourmont, Jean Moréas, dar mai ales Huysmans. *„Au reste, l'artifice paraissait à Des Esseintes la marque distinctive de génie et de l'homme"*: sub semnul acestei fraze din *À rebours* pare a se situa proza macedonskiană „artistă".

Prima bucată de acest fel datează din 1881 – *Palatul fermecat*, o încîntătoare colecţie de obiecte ciudate, degajînd ideea de lux şi de artificiu extrem. Pînă tîrziu, prozatorul se va amuza imaginînd colecţii de obiecte pitoreşti, grupări metonimice de piese banale sau rare care formează ansambluri muzeale; este latura ornamental-academică a simbolismului macedonskian. Dacă la scriitura metaforică din nuvelele simboliste Macedonski a ajuns după o îndelungată rafinare a mijloacelor sale, mania de colecţionar şi-a descoperit-o încă din tinereţe şi a cultivat-o toată viaţa. Etalarea metonimică de curiozităţi, ca într-un muzeu imaginar, a fost întotdeauna maniera specific macedonskiană de a scrie proză:

„[...] în pereţii ei se afla un ocol de firide cu perdele de borangic cusute în mătăsuri şi fluturi, prin crăpătura cărora se zăreau ori ciubuce de iasomie cu mari imamele de chihlimbar înflorate în peruzele, ori mătănii de preţ, călimări de argint de pus în brîu, iatagane şi cuţite cu mînerele numai pietre scumpe şi chiar, în una din ele, bătută pe fundul peretelui, o minune de icoană lucrată cu sidef şi adusă de la Ierusalim de cine ştie ce neam al boierului". (Casa cu nr. 10).

Toată viaţa Macedonski s-a mîndrit cu operele sale scrise în franceză; pentru cucerirea gloriei europene, el a mizat foarte convins pe romanul *Le calvaire de feu* (Paris, 1906), ca şi pe producţia sa dramatică, în care piesa *Le fou?* (1911) ar fi trebuit să-l urce pe scenele pariziene. Din păcate, aceste aspiraţii au eşuat. *Le calvaire de feu*, interesant doar ca experiment, nu reuşeşte să exprime exasperarea simţurilor, aşa cum dorise autorul lui: într-un limbaj rebarbativ şi analitic, înţesat de neologisme tehnice, prozatorul se ocupă, pe 150 de pagini, cu descrierea senzaţiilor preponderent erotice încercate de cei doi eroi ai săi, un cuplu de adolescenţi izolaţi pe o insulă pustie. Rezultatul e mai degrabă hilar. Ce-i drept, varianta românească a aceluiaşi text, intitulată *Thalassa*, apărută cu peste un deceniu mai tîrziu, rămîne mult superioară: aici există mai puţine pasaje analitice, neologismele stridente au dispărut, descrierile sună uneori extrem de inspirat. Dar ambele forme, franceză şi română, ale unicului său roman arată clar că această specie nu i se potrivea lui Macedonski.

Ca dramaturg, scriitorul s-a afirmat în tinereţe cu palide prelucrări după piese franceze obscure (*vezi Gemenii, Uncheaşul Săracie* ori *Iadeş*); dramaturgul devine interesant atunci cînd abordează registrul tragic. Drama *Saul* (1893), scrisă în colaborare cu Cincinat Pavelescu, este o pastişă raciniană cu ecouri din Shakespeare; Macedonski arborează aici versul solemn şi tiradele nobile, de o artificialitate extremă. Puritatea desenului racinian se estompează din cauza stridenţelor lexicale şi a verbiozităţii. Ceva mai reuşită, în acelaşi regim tragic, va fi *Moartea lui Dante*: cele trei acte ale piesei răspund în ecou celor trei părţi ale *Divinei Comedii*; pictura pre-renascentistă avută drept model atinge uneori o mare puritate, iar limbajul este epurat la maximum. Substratul temei rămîne, bineînţeles, cel autobiografic, pentru că Macedonski – scriind această piesă la bătrîneţe – se vede părăsind lumea în stilul şi la statura lui Dante. Autoiluzionarea nu l-a părăsit pînă în ultima clipă! Dincolo de obsesia dantescă, să notăm că, prin îmbinarea versurilor cu proza, prin atmosfera hieratică în care se mişcă personajele, *Moartea lui Dante* reprezintă una dintre primele mostre de teatru simbolist românesc. Macedonski îl admira pe Maeterlinck: ecouri din teatrul acestuia, făcut din poezie evanescentă şi ireal, se regăsesc la dramaturgul român.

L-am examiant pe Macedonski în comparaţie cu Eminescu şi pentru a face dreptate unui scriitor multă vreme nedreptăţit: a-l pune pe autorul *Rondelurilor* alături de Eminescu ar fi însemant, pînă de curînd, o blasfemie; marele talent se conturează însă mai exact în apropierea geniului. Dacă diferenţa de nivel între cei doi rămîne indiscutabilă, tipologia lor creatoare este comună – mari poeţi, mari prozatori, dramaturgi interesanţi, jurnalişti de vocaţie.

Macedonski a încercat să construiască şi o teorie literară proprie pentru a explica publicului literatura pe care el însuşi o scria. Notaţiile eminesciene risipite pe marginea cărţilor, glosele dezordonate ale lui Eminescu despre fenomenul literar vor fi mereu infinit mai interesante decît articolele literare ale lui Macedonski; ambiţiile de teoretician ale acestuia nu erau susţinute de o cultură corespunzătoare, aşa că manevrarea abstracţiunilor l-a pus mereu în dificultate.

Totuşi, încă din articolul de tinereţe *Poezia viitorului*, el îşi dădea seama că pe viitor poezia „nu va mai fi decît muzică şi imagină"; observă mai tîrziu că acel „cult al formei", vizibil în toată gîndirea europeană din jurul lui 1900, oglindea de fapt „complexitatea sufletului modern"; poet simbolist prin excelenţă, Macedonski vedea în acest curent literar mărturia evoluţiei naturale a artei, deoarece poezia „n-are decît o legătură foarte indirectă cu cugetarea" (*Despre poezie*, 1902). Dacă însemnările de tinereţe trec rareori de nivelul unei gîndiri comune, este interesant să observăm că simbolistul militant se va ocupa, în ultimii săi ani, cu cenzurarea simbolismului însuşi, căruia îi condamnă exagerările.

Eminescu a sintetizat cultura europeană din perioada Antichităţii şi pînă în romantism, avînd antenele întoarse spre trecut şi simţindu-se la largul său doar în romantismul incipient de la finele secolului al XVIII-lea; Macedonski şi-a trăit intens epoca (ultra-romantismul, naturalismul, parnasianismul, simbolismul) şi a avut antenele îndreptate decis către viitor. Din multe puncte de vedere, el îi anticipă pe literaţii secolului XX, fără a fi ajuns însă, structural, unul dintre ei: s-a văzut pe sine poet şi, concomitent, teoretician al poeziei; a prevăzut cu angoasă societatea tehnicistă şi inumană proprie secolului care tocmai se deschidea şi a produs viziuni apocaliptice asupra oraşului-iad, asupra progresului material transformat în nebunie (vezi unele rondeluri, piesa de teatru *Le fou?* sau parabola *Oceania-Pacific Dreanought*). Presimţind pentru viitorul apropiat o nouă etică proprie literaturii, a descris scene de sexualitate dezlănţuită, de neconceput în literatura de pînă atunci (vezi acuplările frenetice din *Idile brutale* şi din *Thalassa*), a făcut mai ales elogiul exaltat al corpului uman; atras de frumuseţea efebilor, şi-a permis să fie cel dintîi scriitor român apologet al homosexualităţii masculine (e foarte probabil ca, în grupul *Literatorului*, s-o fi şi practicat, după cum ne încredinţează unele mărturii); şi-a mărturisit chiar discret preferinţa pentru acest fel de iubire, precum în poezia *Lui Cetalo Pol*. O mulţime de tabú-uri literare româneşti cad odată cu opera lui Macedonski.

Obstinata lui privire spre viitor (din speranţa unei recunoaşteri postume a trăit Macedonski toată viaţa) i-a jucat multe feste, dar s-a dovedit perfect justificată după moarte: tot simbolismul românesc şi o bună parte a literaturii interbelice poartă, mai vizibile sau mai ascunse, urmele lui Macedonski, într-o măsură mai mare decît sperase autorul însuşi. Pentru celebritate postumă, la loteria generaţiilor care i-au urmat, poetul *Rondelurilor* a tras, se vede, lozul cîştigător.

Mihai ZAMFIR

Studii de Ovidiu Papadima

CU PRILEJUL Centenarului naşterii lui Ovidiu Papadima, un eminent discipol al său, istoricul literar I. Oprişan, a readus în circulaţie trei din fundamentalele lucrări ale marelui nostru cărturar, însoţindu-le de substanţiale prefeţe, la Editura Saeculum I.O. Prima este o extrem de interesantă sinteză analitică şi comparată privitoare la *Anton Pann, „Cântecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*. Pornind de la fermecătoarea *Povestea vorbei*, subintitulată *De la lume adunate şi iarăşi la lume date*, Ovidiu Papadima argumenta că Anton Pann a fost, în esenţă, un scriitor cu un profil cu totul aparte. În afară de poeziile originale, întreaga operă lăsată de „finul Pepelei", cum l-a denumit Eminescu în *Epigonii*, are un caracter cvasifolcloric, în sensul că îşi extrage materialul poetic din acele nenumărate manuscrise cu texte lirice care circulau la noi încă din secolul al XVII-lea. Continuând cercetările întreprinse anterior în această direcţie, îndeosebi de M. Gaster, Ovidiu Papadima a stabilit noi coordonate în discutarea operei lui Anton Pann, a explorat zone istorico-literare rămase până atunci în afara atenţiei, a adus puncte de vedere inedite, interesante, precum şi o serie de concluzii ştiinţifice riguros fundamentate. Preocuparea dominantă a lui Ovidiu Papadima a fost aceea de a descoperi izvoarele literare ale cântecelor de lume din culegerea lirică a lui Anton Pann intitulată *Spitalul amorului sau cântătorul dorului*, relevând că acele „cântece de lume", care erau specifice vieţii sociale din Bucureşti la începutul secolului al XIX-lea, erau, în fond, în marea lor majoritate, producţii lirice ale unor poeţi cunoscuţi în epocă, devenite însă cvasifolclorice prin difuzarea lor muzicală de către lăutarii preţuiţi în acea vreme. Printr-o migăloasă şi atentă confruntare a izvoarelor originale cu textele lirice din *Spitalul amorului*, Ovidiu Papadima a demonstrat că Anton Pann a cules şi a transmis aceste texte fie de la cei care le colportau oral, fie din numeroasele manuscrise care circulau atunci, neinteresându-l cui aparţineau, la origine. Ovidiu Papadima a precizat cu claritate că aceste „cântece de lume" transcrise de Anton Pann în *Spitalul amorului* nu erau altceva decât poezii lirice mult transformate aparţinând celor patru poeţi Văcăreşti, lui Costache Conachi, Barbu Paris Mumuleanu, Ion Eliade Rădulescu, Vasile Cârlova, Gh. Asachi, Cezar Bolliac, C.O. Aricescu, V. Alecsandri, O. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, C.A. Rosetti şi alţii.

Analizând semnificaţia majoră a unei alte exegeze

a lui Ovidiu Papadima, intitulată *O viziune românească a lumii*, I. Oprişan relevă că „seninătatea, blândeţea, umanismul, înalta spiritualitate, prin care cultura arhaică românească se apropie de clasicismul marilor culturii", reprezintă în viziunea lui Ovidiu Papadima „rezultatul sintezei structurale cu creştinismul, în speţă cu ortodoxia". Esenţa creştină a viziunii româneşti, argumentează Ovidiu Papadima, nu a fost imprimată într-un secol tardiv al existenţei poporului nostru, ci s-a plămădit o dată cu etnogeneza sa, pentru că noi, românii, ne-am născut creştini. Acesta face ca, spre deosebire de alte popoare vecine, de religie creştină-ortodoxă, poporul român să aibă o viziune asupra lumii cu pregnante nuanţe originale, proprii. Din consubstanţialitatea organică a folclorului românesc rezultă adevărul axiomatic că „lumea aceasta e întru totul faptul sfânt al mâinilor lui Dumnezeu. Veghea milostivă a Celui de Sus este, fără odihnă, înclinată peste zbuciumul de fiecare clipă al firii. Binele, ca şi răul, coboară peste rânduielile universului după semnul mâinii sfinte a lui Dumnezeu." Plastica viziunii folclorice atestă o necesitate aproape absolută de concret. Abstracţia se materializează, materia se ridică mereu către luminile astrale ale transcendenţei. Din această perspectivă, Ovidiu Papadima analizează coordonatele specifice etnosului românesc. În primul rând, viziunea cosmică pe care o statorniceşte folclorul e unul din marile puncte de sprijin ale funcţiunii sale metafizice, în întregul cosmos recunoscându-se prezenţa lui Dumnezeu, imaginea românească a raiului şi iadului corespunde spiritului creştin, în general, dar, precizează Ovidiu Papadima, „pentru români înseamnă, însă, mai întâi de toate, lumea cealaltă, adică o lume concretă, o lume ce poate fi văzută şi chiar pipăită, deşi e pe alt tărâm, pe unde omul numai cu gândul poate ajunge."

A treia ediţie pe care I. Oprişan ne-a oferit-o acum, se intitulează *Ghicitoarea. Formele ei de artă*. Este o amplă secţiune din volumul *Literatura populară română*, la care I. Oprişan a adăugat o antologie la ghicitori realizată pe teren de el însuşi, cu scopul de „a pune la îndemâna celor interesaţi, pe lângă expozeul teoretic al profesorului Ovidiu Papadima, şi un corpus larg în care să verifice afirmaţiile din studiu şi să-şi consolideze sau să dezvolte pe cont propriu sugestiile oferite de el."

Teodor VÂRGOLICI

calendar

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.07.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.07.1973 - a murit Miron Neagu (n. 1889)
9.07.1988 - a murit Al. Graur (n. 1900)
9.07.1989 - a murit Călin Gruia (n. 1915)
9.07.1996 - a murit Emanoil Copăcianu (n. 1915)

10.07.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
10.07.1917 - s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977)
10.07.1927 - s-a născut Emilian Georgescu
10.07.1943 - s-a născut Toma Michinici (m. 2000)
10.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1973 - a murit Radu Brateş (n. 1913)
10.07.2000 - a murit Alexandru Calais (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
11.07.1936 - s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1943 - s-a născut Petru Saitiş (m. 2002)
11.07.1977 - a murit Richard Hillard (n. 1905)

12.07.1870 - s-a născut Const. Z. Buzdugan (m. 1930)
12.07.1905 - s-a născut George Acsinteanu (m. 1987)
12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1988)
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.1999 - a murit Carmen Demea (n. 1959)

13.07.1916 - s-a născut Bucur Stănescu
13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)
13.07.1925 - s-a născut Radu Crişan (m. 1975)
13.07.1928 - s-a născut Ştefan Berciu (m. 2000)
13.07.1941 - s-a născut George Anania
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1957 - a murit Const. I. Balmuş (n. 1898)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 - a murit Dumitru D. I. Ifrim (n.1937)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1933 - s-a născut Pavel Boţu (m. 1987)
14.07.1936 - s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
14.07.1976 - a murit Octavian Neamţu (n. 1910)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut Ion Ionescu-Quintus (m. 1933)
15.07.1892 - s-a născut Ilie Cristea (m. 1958)
15.07.1927 - s-a născut Claudiu Iordache
15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceauşu (m. 1985)
15.07.1932 - s-a născut Gheorghe Buzoianu (m. 1999)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun

16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroşan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrean
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coşovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugăţeanu (m. 1973)
18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghiţescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Ţoiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1980 - a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
20.07.1915 - s-a născut Samson Şleahu (m. 1993)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioţeanu (m. 2009)
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Raţiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ştefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1942 - s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

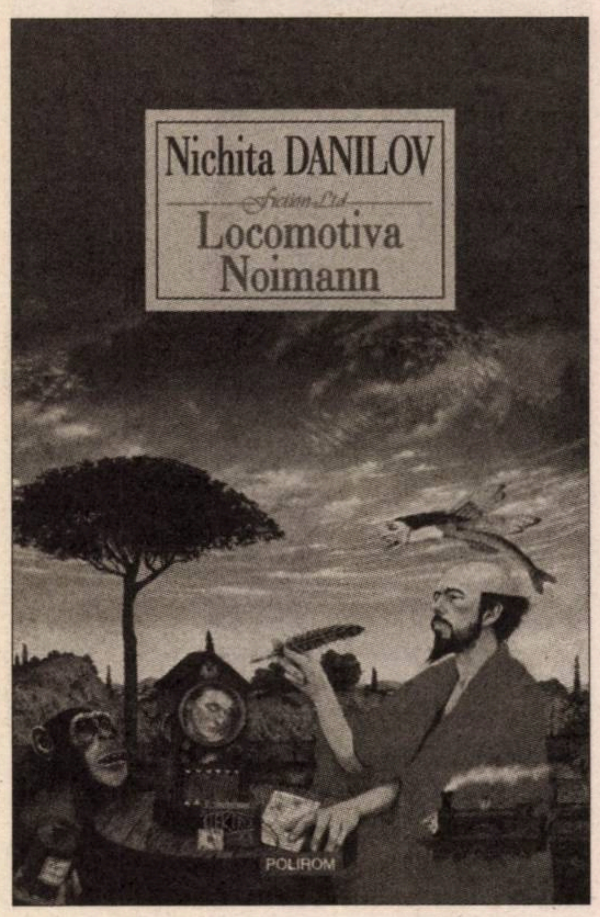
21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1947 - s-a născut Fănuş Băileşteanu(m. 2008)
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

Ca în toate cărţile de proză şi publicistică ale lui Nichita Danilov, în *Locomotiva Noimann* cordonul ombilical care uneşte realul cu irealitatea, trezia şi subconştientul rămîne laşul însuşi.

Un roman al dedublării

NOIMANN, protagonistul celui de-al doilea roman al seriei epice începute de Nichita Danilov în 2004, era în prima carte, *Tălpi. Şotronul*, un personaj secundar; acolo era numit cînd Paul, cînd Edward şi, membru al *grupului de la „Corso"*, trăia „pustietatea bîntuită de pantofi şi costume" şi folosea alcoolul ca pe un vehicul care să-l poarte „în marş„ pe „drumul spre stele": atît era Noimann într-o lume a bizarului Bikinski. În *Locomotiva Noimann* (Editura Polirom, 2008), *doctorul* Noimann „gestionează" un univers ale cărui posibile repere culturale sînt Dali, Bruegel, Bosch, Kafka, filmele horror (de bună calitate), Freud sau filmele de animaţie (ca în scena memorabilă a piciorului însufleţit); esenţa acestui univers e *dedublarea* („De fapt, în acelaşi timp, existau acolo, în el, doi Noimanni", se spune la un moment dat; prenumele e al realului, în vreme ce numele personajului e *halucinaţia* acestuia: Paul Noimann e, aici, Paul *şi* Noimann care aparţin unor lumi în conflict, ei se despart, au chiar soţii cu nume diferite: Mathilda e soţia lui Paul, în timp ce Lilith e nevasta lui Noimann). Şi aceasta pentru că romanul vizează subconştientul fiinţei, bîntuit de proiecţiile halucinatorii ale Celuilalt (narator ori personaj); dilema fiecăruia e formulată astfel de naratorul însuşi: „Cu lucrurile concrete te mai poţi lupta, dar cu abstracţiunile ce faci?! Cu cît încerci să le alungi, cu atît te împotmoleşti mai tare în ele"; plecînd din acest semn de întrebare, personajul e trecut în ceea ce aş numi *irealitatea realităţii,* în care naratorul, dictatorial, îşi instalează protagoniştii: „Realitatea, pentru a putea exista, are nevoie, pe zi ce trece, de o doză de irealitate din ce în ce mai consistentă. Celulele realităţii noastre anoste s-au obişnuit să-şi primească doza zilnică de vid mai mult sau mai puţin imaginar. Suntem obişnuiţi să trăim la o anumită tensiune. Pentru asta avem nevoie de drog şi de alcool". În această lume, unde alcoolul şi drogul sînt – ştiam din *Tălpi. Şotronul* – doar două dintre vehiculele folosite de Noimann pentru a se (pe)trece din real în imaginar, refăcînd mereu şi mereu traseele care le unesc/ despart, totul e lichid, *întors* cu josul în sus, obsesiile, fantasmele, halucinaţiile îşi găsesc justificarea şi, de aici, verosimilitatea, în realitate pentru că, iată, palierele lumii lui Noimann comunică printr-un cordon ombilical: „Suntem, la urma urmei, cu toţii nişte fetuşi expulzaţi în necunoscut. Un pîntece ne germinează, altul ne digeră şi cam asta-i tot. Însăşi lumea aceasta – dar poate şi cealaltă – e ca un uter sau ca un stomac. Aici e viaţa, dincolo, moartea. Şi între ele e întins un cordon ombilical. Un păienjeniş de fire nevăzute leagă cimitirul de maternitate. Şi pe aceasta de casa de nebuni".

Iar *locurile* din realitate care vizualizează, deopotrivă, viaţa şi moartea, cimitirul, maternitatea şi casa de nebuni sînt stabilimentul doctorului Jan Perjovski şi imaginarul lui Noimann; primul are în îngrijire pe omul-locomotivă care conduce trenul închipuit de Noimann – o nouă şi mult mai bogată Arcă a lui Noe pentru că aici se adună, lîngă oameni şi vietăţi, halucinaţiile lor. Universul e, aşadar, încă increat, o gelatină, „o gumă de mestecat molfăită prea mult", un aluat (re)modelat după mişcarea în aparenţă haotică a degetelor; chipul ca şi adevărul însuşi reproduc starea primară a lumii – o magmă fără formă sau, mai bine, cu o infinitate de forme *potenţiale.* Romanul nu face decît să se supună condiţiei acestei lumi şi a închipuirilor care o locuiesc: textul e, şi el, un aluat din care naratorul plămădeşte o formă care, însă, sub mîna (şi ochiul) cititorului poate lua oricare altă formă. Totul e *invers,* e pe dos: masterandul Lawrence Oliver (cît de aproape de numele unui actor celebru!) suferă de frig, vara, şi de cald, iarna, el este, în fond, proiecţia unei umanităţi ciudate, făcută din oameni-aluat, asemeni lumii semi lichide în care evoluează şi unde orice metamorfoză e posibilă: Kafka spunea adevărul, o dovedeşte, de pildă, Oliver al lui Nichita Danilov: „Stînd ore în şir într-un picior, constată că adevărul cocostîrc şi adevărul barză, deşi au ciocuri diferite şi se hrănesc cu şerpi şi broaşte şi clămpănesc la fel, constituie, unul şi acelaşi adevăr, care poate îmbrăca, indiferent de anotimp sau oră, două forme: una masculină şi alta feminină. Întinzîndu-se pe jos, masterandul descoperi şi adevărul baltă. Concentrîndu-se, Oliver vru să prindă cu privirea adevărul peşte, dar, spre uimirea lui, dădu peste un chiştoc, pe care în lipsă de altceva

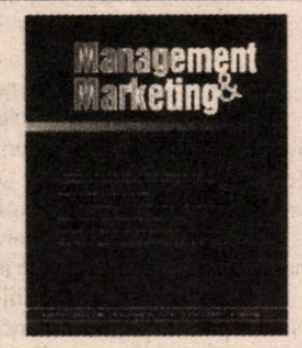


mai bun îl mestecă. Descoperi adevărul glastră şi adevărul vază. Un timp stătu pe masă, în chip de boboc de trandafir, apoi, urcîndu-se pe pervaz, preţ de cîteva zile jucă rolul de muşcată. Stătu astfel acolo, frecîndu-şi mereu «frunzele» de gratii, pînă cînd într-o noapte veniră nişte oameni îmbrăcaţi în halate albe şi îl legară din nou de pat. Atunci, ca să-i inducă în eroare, Oliver se metamorfoză pe rînd în pijama, în papuci de casă, în cearşaf şi pătură, sfîrşind prin a se confunda cu oala de noapte ce se ascundea de el sub pat. Ajuns în această stare, masterandul medită mult la adevărul ultim, care mirosea acum destul de urît".

Cine re-prezintă, alături de Lawrence Oliver, umanitatea-aluat din *Locomotiva Noimann?* Braic, omul-paie, Olivia, femeia-salcie, omul-gît, femeia-elefant, femeia-şarpe, femeia-girafă, femeia-capră, femeia-beschie, domnişoara Lily Fundyfer, doamna Bernic, femeia-sicriu, Papil Mazuru, bărbatul-lumînare, femeia-colivă, femeia-uşă, omul-lingură, omul-toacă, femeia-pîlnie, inginerul Edward Satanovski, omul-stîncă, omul-perete, omul-bolovan, omul-stîlp de telegraf, omul-piatră ponce, omul-lustră, omul-cui, oameni-urechi, oameni-ferestre, oameni-unghii, oameni-degete etc.; tabelul lui Danilov este un alt tablou al lui Medeleev, pentru că e al *altui* univers; o lume de dincolo de „marginea înţelegerii umane", închipuită de Oliver, asumată de doctorul Jan Perjovski, plimbată cu trenul spre-nu-se-ştie-unde de Noimann – o lume în care personajele nu au viaţă, cu atît mai puţin un destin, ci o formă, în perpetuă transformare: sînt oameni-aluat sau oameni-gelatină care „trăiesc" astfel: „Pe măsură ce se rostogolea pe scările în spirală, trupul femeii devenea tot mai fluid, scurgîndu-se ca o pastă roşie pe trepte, sfîrşind prin a forma la capătul scării o băltoacă, din care, scuturîndu-se de mîzgă, se ridică un trup alb, inconsistent, asemănător cu un limax". Naratorul însuşi se prinde în (sau, poate, e chiar autorul acestui) joc, experimentînd, prin Oliver şi Noimann, trecerile succesive în alte regnuri („Pe scara decăderii, omul ocupa locul cel mai de jos. Gîndindu-se la scenele ce se desfăşurau în cavou, Oliver grăbi paşii. În urma lui se înălţau Sodoma şi Gomora. Abandonîndu-şi pentru o vreme trupul în favoarea altui regn, Oliver făcuse un pas important pentru renaşterea sa spirituală. Hotărît lucru, regnul vegetal era mult mai curat decît regnul animal. Iar cel mineral era mai pur decît amîndouă luate laolaltă. Desigur, cel mai pur dintre toate era eterul. Dar, pentru a ajunge în această stare, Oliver avea de parcurs un drum dificil, plin de încercări"); oamenii sînt înlocuiţi în actele lor de halucinaţiile propriului subconştient (cum în scena antologică în care Noimann şi Mathilda asistă, ca la un spectacol, la scena de amor între costumul bej al doctorului şi rochia de seară a soţiei sale), e un continuu *transfer al halucinaţiilor* dintre o minte şi alta, de la Oliver la Noimann şi retur – unul e ca spirala unei galaxii în expansiune, celălalt, ca o lume prăbuşită „în propria-i nimicnicie"; în *Locomotiva Noimann,* viaţa e experiment, lumea e fluidă, oamenii au trup de carne şi trup de aer, formele pe care le ia aluatul cristalizîndu-se şi dizolvîndu-se sub semnul jocului, al ludicului, dimensiunea structurală a romanelor lui Nichita Danilov: „Să ne jucăm acum de-a Noimann şi Mathilda", spune un personaj numit, semnificativ, Satanovski.

Ca în toate cărţile de proză şi publicistică ale lui Nichita Danilov, în *Locomotiva Noimann* cordonul ombilical care uneşte realul cu irealitatea, trezia şi subconştientul rămîne Iaşul însuşi, cu traseele reale/ imaginate de personajele romanului: străzi, pieţe, case (Karl Marx, Piaţa Sf. Spiridon, Independenţei, Lăpuşneanu, Corso, Piaţa Unirii, Casa Pogor, Rosetti, Casa Topîrceanu), oameni (magistrul Ursachi care, deşi plecase demult dintre cei vii, „umbra sa mai stăruia la Corso"), astfel pe traseele lui Satanovski: „Degetul său arătător trasă un drum ce ieşea din Casa Soarelui, străbătea Karl Marx, Piaţa Unirii şi se-nfunda la gară. Un alt drum, ce începea în Casa Lunii, se scurgea prin Copou, o lua pe la Fundaţie, cobora scările Rîpei Galbene şi avea drept capăt vagonul unui tren rapid, ce pleca din Iaşi la o oră destul de matinală". Iar în trenul rapid e Noimann – noima şi nălucirea romanului. Între poeţi, Nichita Danilov se ia foarte în serios ca prozator; şi trebuie luat în serios pentru că, deja, *Nevasta lui Hans, Maşa şi Extraterestrul, Tălpi. Şotronul* şi *Locomotiva Noimann* reprezintă un capitol important al prozei noastre contemporane.

Ioan HOLBAN



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea ştiinţifică.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		

Privirea ţinteşte mai intens spre real, nu atât constatativ, cât invocând şi pulsând în căutare de esenţe şi de sensuri.

Confesiune continuă

O POEZIE care se bizuie atât de mult pe contemplaţia melancolică şi ceremonioasă, chiar şi când clamează stări de nelinişte, se află oarecum la distanţă de reflexiile artificiale, problematizării şi structurii livreşti. Adevărat că în lirica Anei Blandiana „meditaţiile", atâtea câte sunt, pun uneori stăpânire, cu sensibilităţi desuete ori trâmbe retorice, pe confesiunea când vibrant-afectivă, când numai prinsă în alint. Dar aceasta presupune efortul de a distila emoţia, căci poeziile „eseistice" nu fac altceva decât să atârne ca un lest enunţiativ într-un câmp ce se vrea al diafanităţii. Poeta presimte, visează mereu în stare de veghe, cu viziuni fremătătoare, transformă în cuvinte, cum însăşi spune, un fulg de zăpadă, transcrie ceea ce trăieşte, cu limpezime dusă, însă, până la sublimare. Trece uşor de la discursul patetic la intimismul candid, de la nelinişte la beatitudine, de la senzualitate la ceremonia sentimentală, dar nu scapă nicicum de verbozitate şi asperităţi expozitive: „Miros de trup abandonat de suflet / Sub soare nerușinat, / Miros de trup pe care / Carnea creşte, / În care sângele bolboroseşte/ Şi, într-un fel de harnică furtună, / Celulă cu celulă se-mpreună... / Nu te-apropia, nu mă atinge, / Amar mi-e trupul şi otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beţi de mine răscoliţi / Din larve sfărâmate de dorinţe / Pe care nu pot să le-ncapă. Fugi! / De braţele profanatoarei cruci / În care fericită mă urăsc. (*Trup amar*). Acum, poezia stă mai mult sub semnul erosului spiritualizat prin negarea „trupului amar" şi afirmarea unei senzualităţi eterate sau somnolente, un fel de langoare amestecată cu febrilitate.

Fiinţarea se prelungeşte în bătaia unui „vânt de nefiinţă", dedus din metafora somnului şi dintr-un „clar de moarte". Imaginea purităţii (lumina, florile, frunzele, fulgii, stelele) se asociază cu motivul umbrei unde gravitează dragostea, taina, noaptea ruga, visul, frigul. E cunoscuta asociere oximoronică: „O, liniştită dragoste, / Amiază suavă / Ca o boabă de strugure / Care-şi găseşte moartea / În cerul visător al gurii" (*Nu-mi voi aminti*). Regimul nocturn al somnului nu-i neapărat regresiune vegetativă, cât nevoia de vis şi de integrare în plasma naturii, a unei lumi mitologice, mai congruentă cu substanţa „păduroasă şi contradictorie a creaţiei" (Ion Barbu). Parcă e şi de prisos a mai spune că extazul hipnotic, vegetal, complementar tăcerii, are vădite articulaţii blagiene, inclusiv un anume retorism păgubos. În ce măsură ajunge monedă specifică e mai greu de spus în câteva cuvinte, oricum abundă patosul subiectiv, tensiunea extatică, visul cu tentative statornice de contrapondere cugetătoare, slab vizionară: „Suntem visaţi de cineva / Visat la rândul său / De altul / Care e visul unui vis / Anume. / Cuprinşi de somn / Visăm şi noi o lume / Sălbatec zvârcolită-n somn / Visând, / Verigă fragedă suntem / În şirul fără început / Ce nu se va sfârşi / Nicicând, / Deşi / Ar fi destul / Un singur ţipăt / Puternic doar cât să poată trezi / Pe jumătate / Primul domn / Din somn, / Pe cel care doarme / La temelia lumilor / Visate" (*Genealogie*). Reflexiile şi autoreflexiile, de regulă aforistice, ţin mai curând de modul vechi şi din ce în ce mai nou al întrebărilor din chiar trupul viu al poeziei cu privire la existenţă, mai rar la „condiţiunea materială şi ideală" a ei. Somnul, echivalenţă poetică a imaginarului, vis al trupului trecut în penumbră translucidă, cuprinde tandru fiinţa şi o tocmeşte unui ritual adaptat la ritmurile naturii. Eul liric îşi reflectă mişcările în mai multe oglinzi deodată, ca o felină gata să adoarmă, gesturile sunt moi, neterminate, bemolul invadează: „Să stau culcată-n zăpadă / Cu braţele larg desfăcute, / Închipuind o nespus de frumoasă / Cruce cuprinsă de somn / Dinadins, / Pe care doar îngerii are merita să se răstignească / Pentru păcate făcute / În paradis" (*Rugăciune*). Oricât de orgolioase ar părea, graţiozitatea imagistică e cu adevărat „feminină" şi salvatoare oricât de sentimentală, ceea ce la Ana Blandiana se întâmplă şi în proză şi chiar în eseuri.

„Somnul din somn", în afară de sugestia titulară şi a unui eros inculcat, încearcă, pe propria-i voce, şi „nebănuitele trepte" de la „curţile dorului", nu neapărat decorativ, dar cu lentori şi tăceri: „Dealurile, dulci sfere împădurite", ţara „făcută din păsări", cursul izvoarelor, pământul „de veci", „pământ apus în nesomn", ninsorile calme sau „cu duşmănie", bisericile „vii", plopi şi paltini, roua, lacul morii, câmpia, fructele („miros vegetal de iubire / sub soarele picotitor"), „satul întreg". Blaga, copil fiind, se scufunda în cada cu grâu, apoi, tânăr, se întindea în lan „fără dorinţi, fără mustrări, fără căinţi"; Ana Blandiana se închipuie cum, atunci când va îmbătrâni destul, o să se „întindă" „printre grămezi / Fără dorinţe, fără gând" (...), „În dulcele coşciuge de boabe / Voi sta zâmbind cu ochii-nchişi". Nu-i vorba de ceea ce se va numi „pastişă", intertextualitate, fiindcă lipseşte orice semnal de asemenea strategie. Prin excepţie, contemplaţia ar trebui să se reducă la gradul extatic, ca o scufundare în mitologie, fără a mai încerca transcenderea ajunsă în impas metafizic. Mişcările sunt domoale, vocea în surdină, „ochiul de greier" întrezăreşte natura senzorial: „Greierii cântă numai în somn, / Greierii sunt ziua numai insecte, / Lăsaţi-i să doarmă şi-ascundeţi-i, ierburi, de sinceritățile zilei suspecte; // De adevărul uscat şi zadarnic / Ferească-i al rouăi prea limpede domn / Şi tot ce nu reuşesc să trăiască / Întâmplă-li-se-n somn, // Lăsaţi-i să doarmă legaţi de coşmare, / Cântând ca din strune din propriile funii, / Subţiri prinţi de ţipăt jertfiţi ascuţit / Singurătăţilor lunii" (*În somn*). Aici inserţiile barbiene se lasă la vedere. Dar transcendenţa coboară declarativ. Nu mai e nici „ţipătul", nici oraţia ritualică, ci doar metafizica în impas. Poeta a obosit să se mai nască „din idee" şi îşi alege o frunză din care să se zămislească „locuită de un cântec" în libertatea jocului, în penumbră, unde vânătoarea diurnă de cuvinte fără suflet n-are nici un rost.

„Lauda somnului" arar se mai iveşte de-acum, poezia iese de sub toropeala „raiului păduros" şi se îndreaptă iarăşi spre meditaţia interogativă şi exclamativă, îmblânzită de o mieroasă undă elegiacă. Privirea ţinteşte mai intens spre real, nu atât constatativ, cât invocând şi pulsând în căutare de esenţe şi de sensuri. Tonalitatea înaltă îşi asociază „vibrări în lumină", percepţia scrâşnetelor, pocnetelor, hohotelor, domolite acum de spiritualitatea vederii şi de puterile imaginarului: „Ţipătul / Încercând să se-agaţe cu unghiile / Şi lunecând mereu înapoi / Pe pereţii de sticlă, / Încercând să urce / Rupt în bucăţi / Clădite una peste alta, / Echilibru nesigur, / Până la dinţii/ Încleştaţi cu sălbăticie / În tăcerea fără sfârşit" (*Ţipătul*). Istoria nu mai este privită „cu încetinitorul", ci cu frământări lirice de tensiune ridicată, cu viziuni smulse din realitatea strictă. Apar inscripţii cam arhaizante dacă n-ar fi morale, se dau definiţii cum li-e felul lor apodictic şi automat interogativ (*Retorică*). Îngerii şi zeii sunt schilodiţi de o forţă malefică, iar „martorii" vegetează exasperant în aceeaşi „moarte benevolă". Real-imaginarul atinge parcă tărâmul fabulosului când „arhitectura valurilor", în mişcare, stârneşte ură, bisericile alunecă pe asfalt ca nişte corăbii gata să calce pietonii, valul mătură toate templele şi se întoarce în mare şi alte valuri cresc, fiecare nutrind să spargă zeul lor. Martorii „nu împiedică crima", „corurile intonează osana", mulţimile fac valuri-valuri - arhitectură „într-un peisaj de chirpici": „Un infern fără diavoli / Dar cine-ar fi putut fi inventat / Dacă nu cei ce se chinuie-n el?"

Volumul acesta, *Arhitectura valurilor*, a fost publicat în 1990, cuprinzând versuri evident scrise până acum. Ana Blandiana, o conştiinţă civică de prim plan, se implică în istoria postdecembristă, fără câştigurile dorite. Are de trecut multe vămi care o ţin departe de poezie. De unde şi confesiunea dezamăgită: „Cred că păcatul cel mai greu pe care l-am săvârşit (...) a fost acela de a mă fi ridicat mai mult de un deceniu din viaţă de la masa de scris şi de a fi intrat, ca într-o apă murdară, în arena publică (...) Faptul că toată risipa de mine însămi nu a reuşit să schimbe aproape nimic nu e decât o circumstanţă agravantă. Inutilitatea îi răpeşte sacrificiului ultima justificare: sensul". *Soarele de apoi* (2000) nu schimbă prea mult paradigma. Dacă meditaţiile încordat-elegiace n-ar avea, totuşi, un timbru rafinat şi o imagistică îndreptată spre serafic, filosofarea ar pune stăpânire dăunătoare. Pentru că există un soi de intelectualism care stăvileşte puterea vizionară. Sensibilitatea metafizică pare să se înfiripeze, dar trăieşte prea mult la gradul invocării lipsite de mister. Sfinţenia încă mai adastă între noapte şi puterea soarelui, între „două cruci", sub ameninţarea ofilirii crepusculare, între viaţă şi moarte, întoarcere şi plecare, trecut şi viitor fără prezent: „Singură descopăr, / Şi fără să mă poată ajuta cineva, / Această enormă mirare / A trupului încă al meu / Dar rămas / Ca pe un ţărm părăsit în prăpăd, / În timp ce eu / Alunec, alunec pe mare / Până nu mă mai văd" (*Alunec, alunec*). Nu-i moartea miraj, ci un exerciţiu poetic de reinventare a zeului/întregului, în stare să rodească singur: „Mai dormi, mai dormi atât de greul / Somn al seminţei în pământ,/ Ca să-ncolţească în primăvară zeul / Cu moartea pre moarte călcând" (*Pietà*).

Metafora mării învolburate, „fiara", ia locul fragilităţii de odinioară în căutarea, acum aprigă, de semnificaţii. În volumul din 2004 (*Refluxul sensurilor*) interesul pentru real atinge cota cea mai înaltă, deodată cu tentaţia retractilităţii, sumbră până la dramatism. În faţa istoriei degradate, dezamăgirea, amărăciunea şi înstrăinarea sporesc până la dorul extincţiei: „Materie primă a schimbărilor / Care se vor pune pe seama mileniului nou, / Victime ale unor inundaţii, / Cutremure şi revoluţii/ Care nu ne mai sunt destinate, / Suntem puşi în faţa faptului împlinit / Cum e pusă sămânţa în pământ / Ştiindu-se totul: ce plantă va creşte, ce fructe va da, / Dar nu şi când se va hotărî / Să moară" (*Secolul nostru*). Fiorul şi intensitatea întrebărilor cutremură „legenda somnului" unde încă se mai aude surd realitatea, pe care numai somnul primordial o mai poate da uitării. Şi totuşi, dicţiunea poetică e acum mai fermă, asemenea expresivitatea gândirii. Inocenţa devine gravitate autentică, euforia ajunge până la limita disperării. Căci lumea aceasta haotică pune în derivă însăşi corabia poeţilor. Numai zeii sunt poeme, iar ceea ce scriu muritorii durează doar în clipita stării de spirit a cititorului. Mai există mutaţia, eseistic vorbind ca în *Acest poem*, şi dacă poeziile au sevă ca plantele care pier şi renasc, se vor preface în zei. Altfel de unde să vină ei, zeii şi îngerii?

Constantin TRANDAFIR

Trei întâlniri

E NEVOIE de foarte mult timp pentru a fi tânăr – spune geniul năuc PICCASSO. Adică să trăiești în metaforă. Metafora – spune ORTEGA Y GASSET – este cea mai mare putere a omului. Ea se-nvecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument al creației, uitat de Dumnezeu înlăuntrul operelor sale, după cum chirurgul distrat uită un instrument în trupul celui Operat.

Când ești ACTOR ai noroc! În ce privește metafora.

Teatrul este o lume misterioasă. O lume în care poți fi mereu îndrăgostit.

Aici în mediul minții NOASTRE se naște „un anume spațiu", cum îl numea un făcător de basme – TĂRÂMUL DE NICĂIERI. Aici viața a creat o lume câștigătoare ORICE S-AR ÎNTÂMPLA.

Anul 2009 a ajuns la mijloc. Oare m-am îndrăgostit, eu anul acesta, acolo în lumea mea de pe scenă?

Alexandru Dabija

Regizorul cu mare talent de actor, invidiat de noi toți pe la repetiții face anul acesta un spectacol ciudat, ascuțit, plin de MIRODENII, UN SPECTACOL lunecos, greu de apucat. E o felie din Shakespeare, din piesa "UN VIS din noaptea miezului de vară». Meșteșugarii într-o posibilă nuanță. Ceva patetic și fascinant. Un loc unde nu mai știi nimic decât să fii copil și «VIU, VIU ȘI ATÂT». Dabija avea nevoie de o trupă sprințară, fantastă, ludică, fără maluri, fără ÎNTREBĂRI PRAGMATICE, să aibă mijloace pentru a răspunde PROVOCĂRII – «TĂRÂMULUI DE NICĂIERI».

Al năibii de greu și de riscant, pentru că volens-nolens afli despre tine tot. E o excursie în tinerețe.

Alexandru Dabija e PROSPERO: ironic, misterios și sarcastic. INSOLIT, DUR ȘI SEVER, UNDUITOR, VICLEAN ȘI LUNECOS. Dabija știe să chinuiască și o face cu voluptatea unui chinez. Dabija e MAGICIANUL RECE, RĂU ȘI GENEROS.

Rolurile din spectacol sunt și ele viclene și ne învăluiesc cu mireasma lor zăpăcitoare. Dar cu ele descoperi dragostea necondiționată.

Dabija – regizorul cu energia prefacerilor, poate de aceea e fără milă, te face să devii „năcăjit" și cuminte. Actorii devin fragili și vulnerabili, „COPIL PIERDUT DIN JOCURI" cum spune POETUL. Mergem cu Shakespeare spre TAINĂ ȘI CEREMONIAL.

Pot să nu fiu îndrăgostită? Pot să nu fiu fericită?

Horațiu

Cu Horațiu Mălăele m-am întâlnit în viața mea de actriță prea rar pentru câtă dorință am avut. Cine știe, poate că așa trebuie să fie...

Horațiu rămâne pentru mine un prieten, un regizor, un ciudat, un arlechino, un umorist. ATILA VISAUER ne-a distribuit pe amândoi în «Delir în 2... în 3, în câți vrei» de Eugen IONESCO la RADIO. A ieșit un spectacol bun, frumos, dar mai ales emoționant.

Piesa e frumoasă. Regizorul bun. NOI talentați. Dar... căci există un dar... la imprimare, în afară de talent Horațiu a venit cu o emoție tulburătoare, o emoție contagioasă, care ne-a VIRUSAT pe toți.

Ceea ce ne-a făcut să fim sinceri și frumoși. Am avut CANDOARE. ȘI UIMIRE. Și din cauza asta LUMEA a devenit plină de semnificații și CITIM VIAȚA CU RĂBDARE.

Ca partener, HORAȚIU e o șansă.

E AVID DE VIAȚĂ. ȘI DE TEATRU. PRUDENT ca un băiat ce se plimbă cu iubita într-un cartier de nefamiliști. Credința lui «miroase a floare de tei» deși e pragmatic... E și Pierrot, și Jean de la Lune și MEFISTO. E un clasic cu suflet bun. Se simte VIZIONAR. SE SIMTE PROFET. E MÂNDRU rău că trebuie să păzească atâta talent și-atâta farmec. În Estetica basmului, George Călinescu spune despre geniu: acesta e MODEST, ba chiar dizgrațios la vedere, ABSTRACT ȘI NON-CONFORMIST, INSPIRÂND NEÎNCREDERE celor din jur."

Nici vorbă. Dar eu dragă Horațiu, te iubesc și de câte ori te văd simt că am candoare.

Marius Manole

E un foarte tânăr actor. M-am întâlnit cu el în acest spectacol al sufletului meu pe care aș fi dorit să-l vadă toți cei pe care-i iubesc eu, indiferent de sentimentul lor pentru mine – Marea dragoste a lui Sebastian – Leny Caler – se chema spectacolul.

Cu el chiar am fost pe TĂRÂMUL FĂGĂDUINȚEI.

Cu Marius Manole am rămas prietenă după acest spectacol și-l țin într-un loc unde-mi depozitez amintirile de preț. Și oamenii. Și CANDOAREA.

Trăiește fugind. E ca OMUL CU RICȘA. Aleargă. Aleargă. Are ochii TRIȘTI și-i place mult să râdă.

Când râde fața i se strânge ca un pergament și face riduri fine și subțiri ca un chinez bătrân.

Aleargă și RÂDE. E mereu cu o nedumerire-n ochi. Mă înduioșează acest VULNERABIL TOTAL.

In imaginația mea fiecare om are o melodie care-i face ilustrația muzicală a existențialismului.Când îl văd, TONOMATUL din capul meu cântă PA-DAM cu vocea lui EDITH Piaf. Are un înscris TRAGIC și un UMOR RUSESC din perioada N.E.P.-ului. Are un trup plăpând dar bine lucrat.

Printre cei tineri, el chiar este un ACTOR de teatru. E îndrăgostit nebunește de TEATRU. Joacă de 7 ori pe săptămână la Teatrul Național (acolo e angajat), la Teatrul Metropolis, la Green Hours, la Teatrul Bulandra, la Teatrul de Comedie, la Teatrul Evreiesc, la Brăila și la Târgul Mureș, la Târgoviște... Seamănă a nebunie...

Marius Manole e cuminte și «DĂȘTEPT», plin de un bun simț moldovenesc, deși marele scandal de la Sibiu l-a făcut «vedetă».

Era cu adevărat vinovat, dar l-a apărat directorul lui, Ion Caramitru, și a scăpat ca prin urechile acului. Cred că a avut nevoie de această rușine ca să se curețe, „să se scoată" ca SĂ VORBIM ÎN TONUL VREMII.

Scriu despre el pentru că sunt cu adevărat îndrăgostită de EL, și impresionată de poezia care zace-n el. El e dintr-o lume ireală și fantastă– TEATRUL. El e PUCK. Puțini sunt cei care au drepturi TOTALE acolo. Pentru asta trebuie să ai calități, emoții, vanitate, invidie, pe care un OM matur și BRAV nu le poate avea. Le au doar copiii. Marius Manole e un «copil» cu nuanțe, umblă cu noroiul în buzunar, foșgăind printre frunze de toamnă (e scorpion).

Are o putere extraordinară asupra mea. Lângă el am 12 ani și sunt gata să fac orice nebunie. Lucrurile devin simple și firești. Mai este și de la Iasi de unde sunt și eu. Recunosc în el ceva din mine din trecut...

XXX

Trei întâlniri și eu inamorată trebuie să mărturisesc că de fapt eu sunt îndrăgostită de Radu Afrim cu părul lui cel roșu! Îl aștept ca-n piesa lui Becket și-l aștept, și sunt sigură că o să vie. Și dacă nu, măcar sper.

Rodica MANDACHE

am primit la redacție

cărți

● Ion Horea, *Bătaia cu aur*, editie de autor îngrijită de Eugeniu Nistor, prefață de Al. Cistelecan, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2009, 728 p.

● Ion Horea, *Versuri și reversuri, Vers et revers*, traducerea în franceză de Paula Romanescu, Editura Cartea Românească, București, 2009, 160 p.

● Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Basmul Prințesei Repede-Repede* (O poveste pentru adulți), ilustrații de Mircia Dumitrescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 160 p.

● Mariana Vartic, *Crima cu înlocuitor*, roman, Editura Echinox, Cluj Napoca, 2009, 140 p.

● Veronica Șarlă Călin, *Martor la slobozitul apelor*, proză, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009, 242 p.

● Costel Stancu, *Înghițitorul de creioane*, poezie, prefață de Gheorghe Secheșan, Editura Tim, Reșița, 2009, 88 p.

● Ștefan Dimitriu, *Lasă zilei scârba ei*, roman, Editura Vremea, București, 2009, 669 p.

reviste

● *Viața Românească*, nr. 6-7 / 2009. Redactor-șef: Nicolae Prelipceanu. Din sumar: Dumitru Radu Popa - „Tienanmen 20", un eseu de George Banu, corespondență D. Țepeneag - Nicolae Breban, proză de Nichita Danilov, Gheorghe Schwartz în dialog cu Iolanda Malamen.

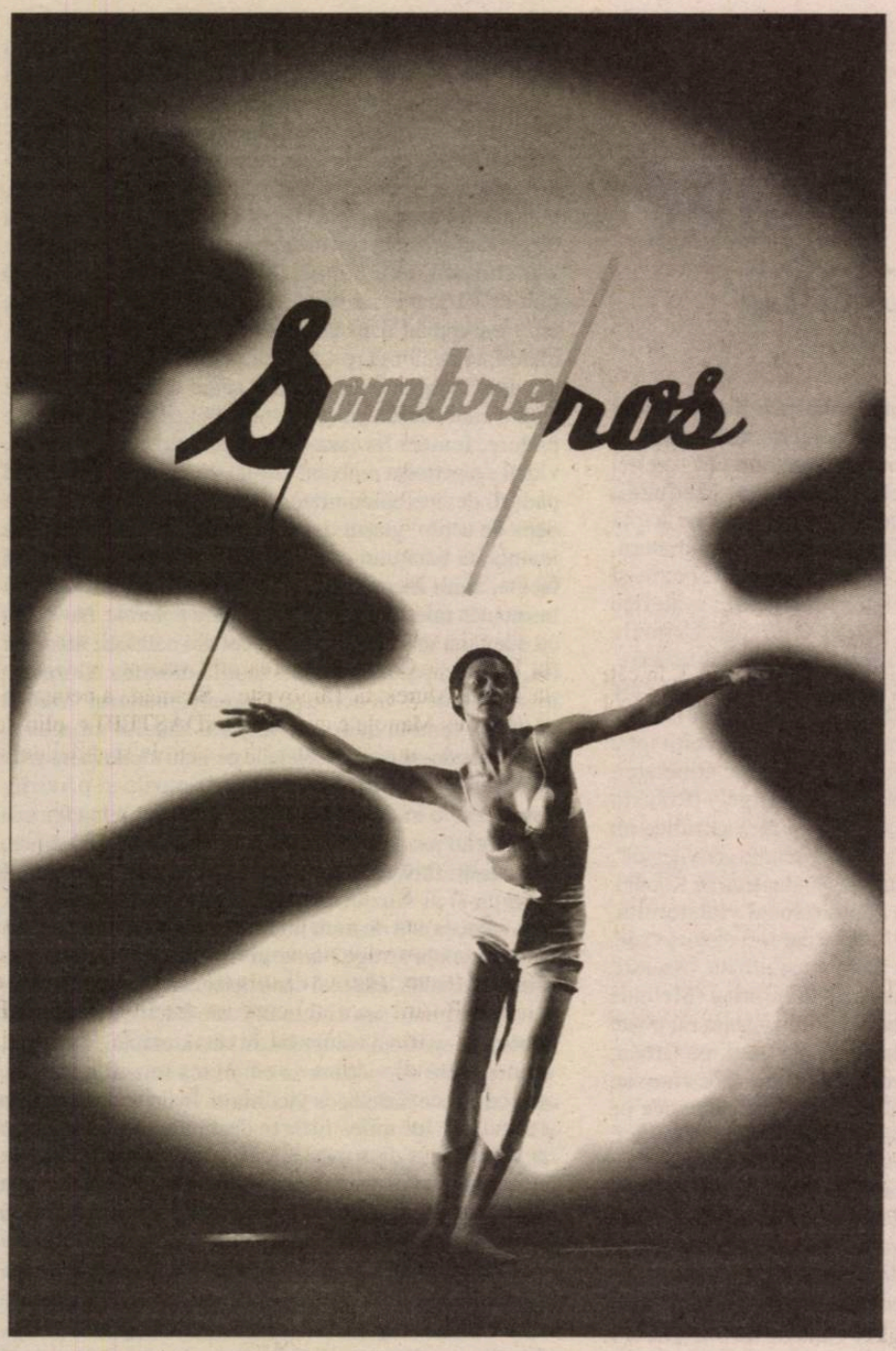
● *Familia*, nr. 5/2009. Redactor-șef: Ioan Moldovan. Scriu în acest număr: Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelecan, Vasile Dan, Alex Ștefănescu, Daniel Pișcu, Leo Butnaru, Andrei Marga.

● *Orizont literar*, nr. 4 (mai, 2009). Director: Mihai Cantuniari, Redactor-șef: Daniel Dragomirescu. Sunt prezenți în sumar: Ana Blandiana, Cassian Maria Spiridon, Lidia Vianu, Katherine Gallagher, Tatiana Rădulescu.

● *Axioma*, nr. 6, iunie 2009. Director: Marian Ruscu. Redactor-șef: Ieronim Tătaru. Colaborează cu articole, cronici, eseuri: Constantin Trandafir, Ion Bălu, Andi Bălu, Florin Dochia.

● *Realitatea evreiască*, nr. 320-321 (iunie 2009). Redactor-șef: Aurel Storin. În centrul numărului: interviu cu Ion Vianu consemnat de Nedeea Burcă. Mai colaborează cu articole și cronici: Boris Marian, Eva Galambos, Octavian Sava, Sanda Faur, Natalia Stancu.

Această împletire de muzică, teatru, dans şi proiecţii video vine de departe, de la Merce Cunningam, iar rolul jucat de lumini este o lecţie pe care a învăţat-o de la Alwin Nicolais, însă discreta nuanţă lirică şi doza pronunţată de umor, care însoţesc întotdeauna creaţiile sale, îi aparţin exclusiv lui Philippe Decouflé.



Fantezie, numele tău este Decouflé

SĂ TE DESCOTOROSEŞTI de toate problemele lumii şi preţ de o oră şi jumătate să stai cu zâmbetul pe buze, uneori chiar râzând de-a binelea, încântat să te preumbli prin lumile fantastice în care te invită să pătrunzi Philippe Decouflé şi cei zece artişti ai companiei sale, este un dar al sorţii – soartă ajutată şi de Institutul Francez din Bucureşti. Şi, de fapt, totul nu se termină într-o oră şi jumătate, căci îţi păstrezi zâmbetul pe buze încă o vreme, savurând retrospectiv imagini din spectacolul *Sombreros*, prezentat de curând de Compania DCA (Decouflé Company of Art), pe scena Operei Naţionale Bucureşti.

Joaca – unul dintre cel mai frumoase lucruri din existenţa umană – începe încă de la titlu, *Sombreros. S – ombre – eros*, adică luaţi aminte că eroii acestui spectacol sunt umbrele. Umbrele lăsate de corpul nostru în funcţie de poziţia soarelui sau umbrele create de noi prin simplul joc al degetelor proiectate pe un ecran, în funcţie de o lumină artificială (şi mie, când eram mică, mama îmi proiecta pe peretele camerei două personaje – create de două degete – care se certau şi se împăcau). Şi ce fel de umbre? Umbre minuscule, ca nişte arabescuri delicate sau umbre mari care dublează corpul nostru, sau umbre uriaşe care îl amplifică nemăsurat. Umbre care, prin diverse tehnologii, se dublează, se triplează, se multiplică până la infinit. Umbrele a două personaje care intră în interacţiune sau – unul dintre cele mai frumoase momente ale spectacolului – un *pas de deux* între un corp real şi umbra partenerului său. Umbre negre, dar şi umbre albe, umbre proiectate, dar şi umbre carnale, adică dubluri ale personajelor, care se mişcă la fel ca ele. Umbre care construiesc o compoziţie şi cuprind în interiorul ei un corp real şi corpuri reale, care parţial se văd în plan scenic şi parţial într-o proiecţie. Şi, uneori, umbre jucăuşe, care o pornesc de capul lor şi obligă corpul să le urmeze, şi nu invers. Adică, umbre care se nasc exact cum spune Decouflé că procedează când se apucă de creaţie: „Arunc ideile în aer şi văd ce se întoarce".

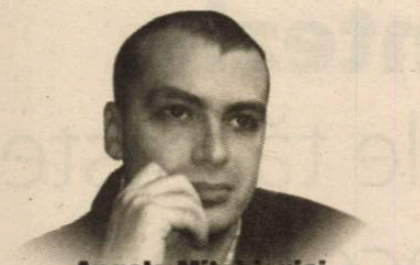
După un procedeu larg răspândit astăzi, mijloacele de realizare sunt complexe, aflându-ne la *Sombreros* în prezenţa unui spectacol total, la a cărui creaţie contribuie arta dansatorilor şi actorilor – Léila Pasquier, Clémence Galliard, Sébastien Libolt, Alexandra Naudet, Manon Andersen, Christophe Salengro, Flavien Bernezet, Christophe Waksmann, Yannick Jory şi Bertrand Belin – apoi muzica originală a lui Brian Eno şi a lui Sébastien Libolt, textele lui Claude Ponti, luminile realizate de Patrice Besombes şi Begoña Garcia Navas, costumele lui Jean Malo, Philippe Guillotel şi Morgane Olivier, scenografia lui Patrice Besombes şi a lui Philippe Decouflé însuşi şi imaginile create de Olivier Simola, Christophe Waksmann, Laurent Radanovic, Roméo Ricard şi Dominique Willoughby – toţi aflaţi, desigur, sub bagheta regizorală a lui Philippe Decouflé. Mişcarea, cu o plastică preponderent unduitoare, desfăşurată în-tr-un plan restrâns sau într-unul mai larg şi atunci cu dezvoltări ample, de mare virtuozitate, este acompaniată de imaginile video şi se însoţeşte şi cu povestea de mare candoare despre Ioan şi Ioana (în Franţa, François şi Françoise), care s-au tot căutat, şi o vreme nu s-au putut găsi, pentru că Ioana mergea ca o umbră în spatele lui Ioan, şi acesta nu a văzut-o până nu l-a bătut soarele pe umăr şi i-a spus să se uite şi în urma lui. Această împletire de muzică, teatru, dans şi proiecţii video vine de departe, de la Merce Cunningam, iar rolul jucat de lumini este o lecţie pe care, ne spune chiar Decouflé, a învăţat-o de la Alwin Nicolais, însă discreta nuaţă lirică şi doza pronunţată de umor, care însoţesc întotdeauna creaţiile sale, îi aparţin exclusiv lui Philippe Decouflé. Spectacolele acestuia nu încântă doar mintea prin ingeniozitatea invenţiilor sale, ci creează şi o stare de bine, de înseninare, de emoţie, de încântare.

Prima creaţie a lui Philippe Decouflé pe care am văzut-o – şi, desigur, odată cu mine şi multă altă lume – a fost cea de la Jocurilor Olimpice de la Albertville, unde el a gândit întreaga desfăşurare artistică de la începutul şi sfârşitul acestei manifestări sportive. Apoi am mai văzut casete cu spectacolele sale, dar contactul pe viu cu universul său fabulos, care împleteşte mirific realul cu nălucirea, are un impact mult mai puternic decât pelicula. Activitatea sa artistică are deja o istorie: în 1983 şi-a creat, la Bagnolet, propria sa companie, pe care în 1995 a transferat-o la Paris; în 1989 se impunea prin parada organizată de el pe Champs Elysées, iar în 2006 încânta, din nou, printr-un Spectacol de modă cu 120 de modele, între timp colaborând cu Opera din Paris şi cu Comedia Franceză.

Dar revenind la prezent, aflată în sală la spectacolul *Sombreros*, la îndemnul unui actor de pe scenă, m-am gândit şi la umbra mea, încercând să presupun cam cum s-ar putea simţi ea la acest spectacol şi nu mi-am putut închipui decât că era la fel de încântată ca şi mine. Iar către final, când umbrele s-au găsit în sfârşit, fericite, n-am putut să ies nici eu din acea dilemă exprimată de acelaşi actor: oare umbrele tot în alb se îmbracă cînd se căsătoresc?

Liana TUGEARU

Scena naturii care ar trebui să dicteze termenii unei împăcări, unei detaşări în armonie cu o înţelepciune ancestrală devine prin antiteză scena unei tragedii.



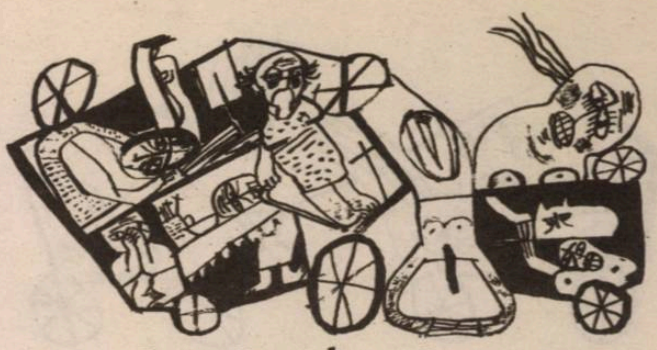
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Pe-un picior de plai...

O RICE spectator român va recunoaşte cu o strângere de inimă în filmul lui Peter Strickland peisajul românesc transilvănean, pe care Blaga îl ridica la rangul de matrice stilistică, ca alternanţă dintre deal şi vale, în perfectă consonanţă cu sufletul românesc. Pe dealurile pe care le vedem urcă sau coboară turme de oi însoţite de ciobanii lor, ca într-o veche pastorală. Pădurile freamătă, se aude permanent sunetul liniştitor, cântat, al talângilor, paşii călătorilor se pierd în iarbă, ei înşişi urmează desenul vălurit al reliefului, urcă, coboară, urcă, coboară. Acest peisaj care, în stilistica blagiană, comanda o stare de nostalgie, de dor, de tristeţe fără obiect, nu păstrează nimic idilic ca în peisajele grigoresciene, dimpotrivă, se încarcă în filmul lui Strickland cu ceva ameninţător. Scena naturii care ar trebui să dicteze termenii unei împăcări, unei detaşări în armonie cu o înţelepciune ancestrală devine prin antiteză scena unei tragedii. Spaţiul mioritic nu mai asigură ca în baladă confortul unei nunţi postume cu asistenţa principalelor elemente cosmice care ridică evenimentul la dimensiunea aproape extatică a unei beatificări sau cel puţin a unei transfigurări. „Plaiul", spaţiul mioritic vuieşte surd de sunete care vin parcă din adâncul pământului, sunete chinuitoare care îndreptăţesc pentru eroina tragediei în curs de desfăşurare sintagma caragialiană „simt enorm şi văd monstruos". Katalin Varga (Hilda Péter) a fost victima unui viol în urmă cu 10 ani, soldat cu naşterea unui copil. Soţul află adevărul în urma unei confesiuni imprudente făcută la 10 ani de la incident şi îşi alungă soţia şi copilul, pe Orban; decizia ne arată că ruşinea cântăreşte enorm în balanţă cu suferinţa femeii. Totul se întâmplă cu o economie de cuvinte specifică tragediei, femeia se supune, însă supunerea ei conţine o hotărâre cumplită, redusă la un cuvânt: Vendeta. Ca şi în tragedia antică, personajele implicate poartă un semn indelebil, aproape invizibil pentru neofiţi, o pecete a destinului. Este suficient să studiezi chipul lui Katalin Varga, gros-plan-ul îţi relevă un nas aproape acvilin de pasăre răpitoare, trăsăturile se litifică prinzând ceva din figurile cezarilor întipărite pe monezi, o duritate incredibilă se iveşte pe acest chip de femeie care nu este nici frumoasă, nici urâtă, dar a cărei figură devine parcă sub ochii tăi masculină, cu o severitate încărcată de cruzime precum cea a zeiţei Atena purtând pe scut chipul hidos al Meduzei. Katalin Varga s-a transformat într-o amazoană, iar actriţa joacă minunat schimbul de registru de la cel matern, cu o inerentă înduioşare, la cel al Walkiriei care-şi eliberează furia sau la cel al seducătoarei malefice ademenind spre moarte pe cei vinovaţi. Crimele pentru care este pregătită reprezintă o răscumpărare, fiecare din ele ar trebui să o apropie de căminul din care a fost alungată chiar dacă soţul, după impulsul de furie, recheamă acasă. Numai că soţia s-a investit total în răzbunarea ei, iar uciderea nu are nimic eliberator, ci o prinde în vertijul sângelui vărsat. Gergely (Roberto Giacomello), cel care a asitat la viol fără să ridice un deget, un afemeiat incorigibil, plăteşte scump „privilegiul", nici căinţa lui înainte de a muri nu o înduplecă pe Katalin. Lucrurile se schimbă abia când în locul violatorului, Antal Borlan (Tibor Pálffy), a celui care i-a distrus viaţă, Katalin găseşte un om de o mare sensibilitate, căsătorit cu o femeie extrem de blajină, Etelka Borlan (Melinda Kantor). Drama familiei stă în faptul că soţia nu poate avea copii, pentru că Borlan are deja unul, pe Orban, chiar fructul singurei atrocităţi de care se face vinovat. Ataşamentului instinctiv al băiatului i se răspunde pe măsură, cu o afecţiune puternică din partea bărbatului; glasul sângelui se aude pregnant, conferind situaţiei o intensitate dramatică care vine şi din ambiguitatea situaţiei. Asemeni Vitoriei Lipan din *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu – referinţa care vine natural în mintea unui spectator român –, Katalin Varga descrie celor doi soţi scena violului cu o acurateţe şi o cruzime teribile. Antal Borlan este pregătit să ispăşească, însă Katalin nu mai găseşte acel sentiment profund de ură care constituia motivaţia esenţială pentru a-l ucide, bărbatul din faţa ei nu corespunde imaginii pe care şi-a făcut-o despre el şi femeia se află în impas. Dialogul dintre cei doi, urmărit pe ascuns de nevasta lui Borlan, va determina sinuciderea acesteia, urmată însă de o altă vendeta, de data aceasta a rudelor celui ucis de Katalin. Moartea ei nu oferă katharsisul aşteptat, însă închide într-un fel cercul, Borlan şi-a pierdut soţia la care ţinea, soţia lui Gergely şi-a pierdut soţul, Katalin Varga şi-a pierdut viaţa, moartea reprezintă numitorul comun al unui *hybris* care antrenează toate aceste existenţe străine una de alta. Există în film o serie de scăpări pornind de la scenariu, cifra care desparte momentul violului de cel al vendetei variază de la 7 ani la 10 ani, una din scene, unde bărbatul care oferise găzduire femeii şi copilului refuză să dezvăluie prezenţa lor în casa lui, apare fragil motivată. Ce anume justifică un asemnea sacrificiu este greu de spus, mai ales că bărbatul nu cunoaşte intenţiile urmăritorilor, lăsându-se bătut fără să divulge identitatea persoanelor găzduite. Dincolo de aceste inadvertenţe care ar fi putut fi eliminate, în film pulsează o violenţă latentă, o serie de cadre fixează obsesiv un orizont către nicăieri pe linia căruia se interpun trunchiurile unor copaci. O căruţă străbate drumul plin de hârtoape, iar când aceasta dispare îi vedem pe femeie şi copilul ei urcând şi coborând. În peisajul arcadic, identitatea celor care-l străbat devine difuză, iluzorie, ele apar redimensionate la o scară a transcendenţei care o camuflează pe cea a tragediei. Băiatul urcă spre pădure, femeia fixează trunchiul unui molid bătrân, violul s-a petrecut probabil într-un decor similar. Adâncul pădurii devine ameninţător, cu întunericul care emană dens de acolo, glasul deodată ascuţit al femeii opreşte înaintarea băiatului care răspunde parcă unei chemări tăcute, simţi încordarea cu toate celulele firii, răul s-a insinuat în miezul naturii şi rezonează puternic. Nu există cu adevărat un refugiu pentru cei doi călători, mamă şi fiu, iar la capătul călătoriei se află moartea. Găzduită în satul unde îl va ucide pe Gergely, martorul vesel al violului, femeia dansează în jurul focului cu acesta, amestecându-se printre celelalte perechi topite în magma dansului. La lumina flăcărilor chipurile şi privirile dobândesc o intensitate tulburătoare, umbrele efemere au propriul joc de reflexe, dinţi dezveliţi, priviri lubrice, îmbrăţişări furtive, ceva sălbatic, funest creşte în ritmul dorinţei şi al muzicii maghiare cu rezonanţe tribale, care-i plăcea atât de mult lui Emil Cioran. Asemeni unei ştime, femeia atrage bărbatul în mreaja dorinţei cu o ştiinţă ancestrală, asemeni danaidelor care-şi ucid ibovnicii în noaptea nunţii sau a lui Judith care-l ucide pe Holofern doborât de spasmul voluptuos. În circumstanţele tragediei, vendeta cere ca victima să cunoască sensul pedepsei, ceea ce şi face Katalin cu victima ei. Înainte vine sentinţa şi ea nu lasă loc milei, furia se dezlănţuie în femeia care îşi vede viaţa distrusă. Katalin Varga are o cale de întoarcere, pentru un destin comun se deschid întotdeauna căile lăturalnice, dar sigure ale compromisului; nu şi în cazul tragediei care nu face loc compromisului, ci doar implacabilului. Katalin Varga trebuie să ucidă pentru a restabili o ordine care-i comandă prin viscere, dincolo de bine şi de rău, iar când ea nu mai poate împlini vendeta, moartea se întoarce împotriva ei, iar cei care o ucid răspund aceloraşi comandamente cutumiare ale legii talionului. Ce a rămas din spaţiul mioritic la finalul filmului? Regizorul nu lasă loc niciunei reconcilieri, niciunei alte posibilităţi, filmul rămâne suspendat pe unul din cadrele obsesive care deschid un fals orizont, privirea femeii dictează acest cadru, însă el dobândeşte un sens tranfigurativ. Dincolo de acest orizont nu se mai află nimic, chiar şi în moarte ceva din obstinaţia gestului vindicativ rămâne. Unul dintre personajele acestui film este tocmai acest spaţiu mioritic pe care ne-am obişnuit să-l vedem într-o armonie deplină, armonie care s-a fisurat lăsând loc tragediei care se află profund înrădăcinată în inima matricei noastre stilistice şi care rezonează într-un registru de sensibilitate afin. ■

Katalin Varga (2009); Regia: Peter Strickland; Cu: Hilda Péter; Gen: Dramă; Durata: 84 minute; Produs de: Libra Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.

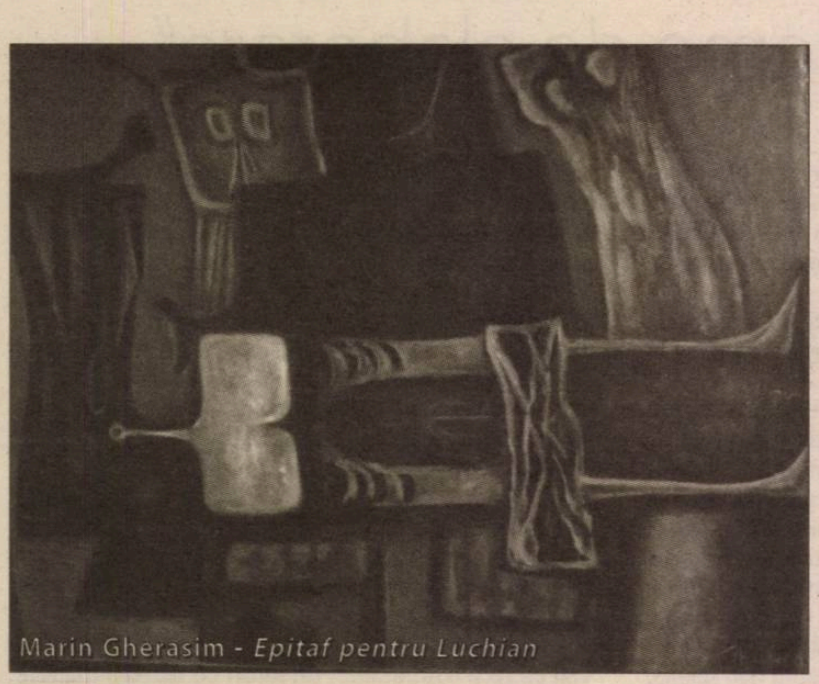


Opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal şi casant al moaştelor mîntuitoare.

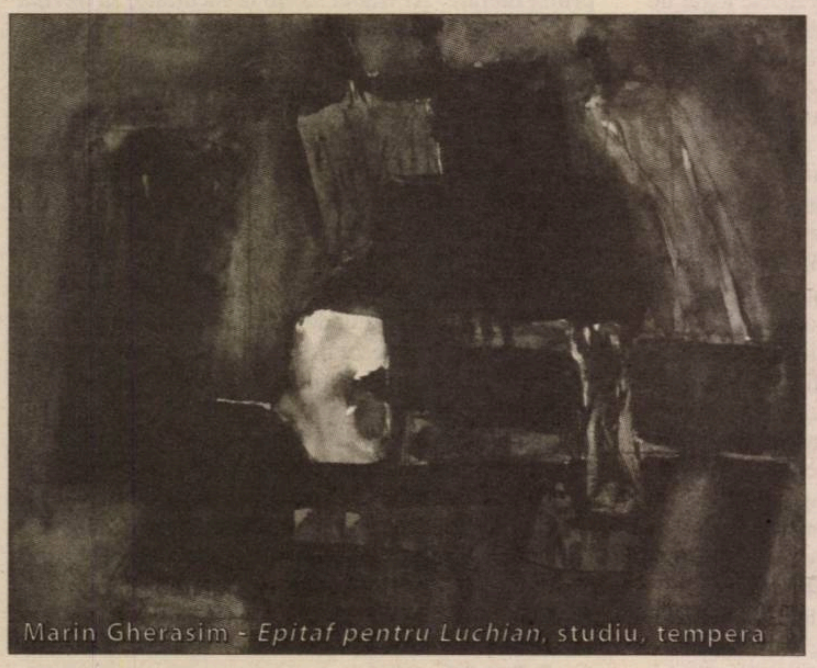
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Expresionismul
şi codurile spirituale



Marin Gherasim - *Epitaf pentru Luchian*

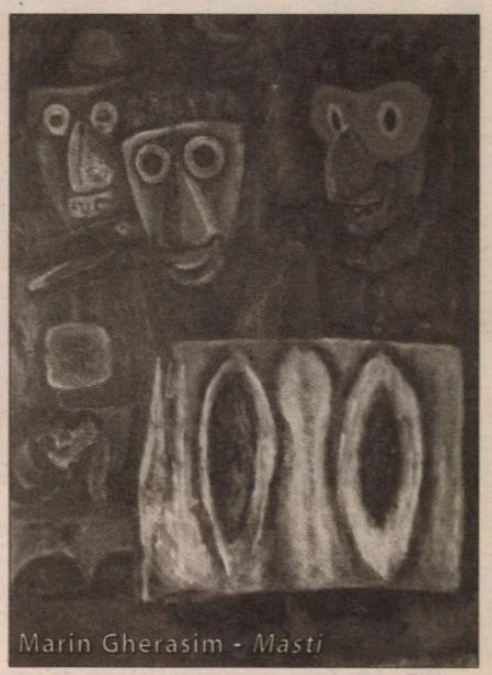


Marin Gherasim - *Epitaf pentru Luchian*, studiu, tempera

Marin Gherasim - *Epitaf pentru Luchian*, studiu II, tempera

PRIMA observaţie care se poate face în legătură cu pictura lui Marin Gherasim este faptul că ea nu trimite către o realitate figurativă. Reperele ei nu se regăsesc în afară, în exterior, ci în propria sa substanţă, în propria sa voinţă de a fi. Realitatea sa interioară îşi este suficientă sieşi, oferind privitorului coordonatele unei indiscutabile opacităţi. Dar, în acelaşi timp, ea funcţionează la fel de bine ca un hublou, ca o fantă deschisă către o altă lume, adică asemenea unui mediu perfect transparent. Acest tip de ambivalenţă poate lăsa impresia că Marin Gherasim se joacă cu privitorul şi, la o analiză mai atentă el chiar o face, dar joaca lui este una gravă, el posedînd acel spirit ludic care ţine de reflexul fundamental de viaţă şi nu de unul strict tehnic şi gratuit, fără miză şi fără finalitate. Această joacă se extinde şi în spaţiul care priveşte scopul imediat al reprezentării, situat ambiguu, undeva la intersecţia motivului cu limbajul, pictorul neinteresîndu-se nici de motivul în sine, dar nici de limbajul pur şi autist. Controlînd, însă, cu multă abilitate, ambele trasee, arta sa este una în care motivul transapare, iar limbajul glisează între referinţă şi autoreferinţă, iar acest lucru poate fi observat încă de la început, mai ales în acel gen de compoziţii în care un peisaj, de pildă, reprezintă mai mult o stare interioară, un anumit tip de memorie culturală şi afectivă, şi într-o mult mai mică măsură o trimitere directă către o realitate exterioară şi tridimensională. Nici în perioada lui expresionist-folclorică nu avem de-a face cu repere etnografice sau folclorice, în sensul strict al cuvîntului, ci tot cu variante ale rememorării, cu încercarea de a repune în discuţie forme, principii, entităţi vizuale care nu pot fi regăsite în exterior, dar care pot fi animate şi justificate din exterior, în esenţă ele rămînînd realităţi interioare, repere ale subiectivităţii, ale unui anumit tip de memorie şi de gîndire.

Cea de-a treia secvenţă priveşte ortodoxismul picturii mai recente a lui Gherasim, vocaţia ei spirituală şi chiar dimensiunea eclezială a acesteia. Şi, într-adevăr, există această dimensiune în pictura sa, însă nici aici lucrurile nu sînt decise; într-o mai mare măsură avem de-a face cu Bizanţul originar, adică cu o anumită filosofie a percepţiei lumii şi, implicit, a formelor, şi doar într-una mult mai mică cu o retorică bisericească explicită sau derivată direct din chestiunile de natură confesională, aşa cum se manifestă ele astăzi în ortodoxia răsăriteană. Mai degrabă poate fi citită aici o conştiinţă aulică, un anumit tip de mentalitate imperială, în care culoarea şi geometria implicită capătă o semnificaţie simbolică, după cum aceeaşi semnificaţie specială se poate determina şi în asocierea culorilor, în juxtapunerea lor, şi nu numai în tonul ca atare. Aceeaşi absenţă a reperului exterior, a motivului propriu-zis, şi aceeaşi vocaţie a interiorităţii se manifestă şi aici ca şi în precedentele experienţe cu forma, experienţe pe care Gherasim le-a



Marin Gherasim - *Masti*

parcurs în etape succesive.

Jucîndu-se, în acest fel, nu doar cu percepţiile noastre imediate, ci şi cu memoria individuală şi, pînă la urmă, cu însăşi memoria umanităţii, Marin Gherasim descrie, de fapt, traseele conştiinţei de sine a omului, în special a omului răsăritean, care trece prin probe multiple pentru a accede, finalmente, la o lectură minimalistă a lumii, aproape de factură Zen, în care epica devine un balast, iar retorica o piedică în faţa înţelegerii şi chiar a trăirii. Astfel, Gherasim se înscrie, formal şi moral, în paradigma unui Orient vast, în care intră nu doar creştinismul răsăritean, ci şi Orientul de Mijloc şi Extremul Orient, mai exact acele spaţii spirituale nonfigurative, la limita bidimensionalului cu geometria şi cu abstracţia, care mizează fundamental pe semn, pe hieroglifă, pe reperul grafic ca precipitat cosmic.

În acest context, însuşi expresionismul său constitutiv, dar şi al întregii sale generaţii, în care intră şi Horia Bernea, şi Paul Neagu, şi Teodor Moraru, şi chiar George Apostu, capătă o altă înfăţişare şi un alt înţeles. Am putea numi acest expresionism unul de tip origenian, autocastrant, în care explozia pasională şi excesul de vitalitate sînt temperate printr-o drastică intervenţie chirurgicală, şi anume aceea a imperativului spiritual şi a potenţialei trăiri de factură mistico-extatică. Iar la capătul acestui parcurs, prin lucrările din ultimul deceniu, în special prin Abside, prin Porţi, prin Bolţi, prin Tronuri etc., valorile expresionismului iniţial, sălbatic şi animat de impulsuri sangvine, se reformulează înlăuntrul unei subtile alchimii spirituale. Strigătul exterior se reprimă, se gîtuie, implozează şi, finalmente, se sublimează în vectorii unei năzuinţe interioare. Urletul iniţial se resemnifică, devine contemplaţie şi oferă rezoluţia maximă a unei lumi abordate brutal, dar înţelese profund. Cu alte cuvinte, opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile pecabile ale cărnii cu parfumul ireal şi casant al moaştelor mîntuitoare. ■

Interviurile „României literare"

Peter Esterházy

„Eu nu am probleme umane, ci probleme de elaborare"

C.C./A.M.: *Am dori să pornim cu o întrebare legată de ceea ce domnul Esterházy a afirmat în cadrul colocviului de la Neptun axat pe relaţia dintre politică/politic şi literatură. Ce rol joacă ironia în raport cu politicul în romanele dumneavoastră?*

P.E.: Mai întâi ar trebui să definim ce este politicul, politica. Ce este politicul noi am învăţat înainte de '90. Cred că este cu totul altceva decât ceea ce trebuie să înţelegem acum prin politică. Înainte de '90 prin politicieni înţelegeam infractori de drept comun, iar prin politică înţelegeam acel fenomen care ne viola viaţa de zi cu zi. Era vorba de anumite perioade, iar densitatea acestor perioade varia de la o ţară la alta. Această stare încinsă determina o anumită intensitate, intensitatea vorbirii/dialogului în diferite ţări. Într-o dictatură „normală" nu se poate comunica, vorbirea, dialogul nu poate avea loc. Într-o dictatură „normală" rămâne doar întunericul. În Ungaria o perioadă de acest fel a fost în anii '50, respectiv după '56 până în '62, '63. Ceea ce am cunoscut eu era deja o variantă *soft* a dictaturii. Limba dictaturii puternice/*hard*, intense este liniştea. Limba dictaturii *soft* sunt diferitele forme ale tăcerii. Iar literatura are capacitatea să comunice foarte bine tăcerile. Literatura maghiară a tăcut în special în legătură cu evenimentele din 1956. O formă specială, deosebită a acestei comunicări tăcute a fost ironia. Pentru o dictatură situaţia este cât se poate de ridicolă, chiar cea mai periculoasă este atunci când devine ridicolă. Deci să stabilim, omul trăieşte fie într-o dictatură, fie într-o situaţie ridicolă. De fapt, acum îmi dau seama că am vorbit pe un ton de parcă aş fi un moşneag care discută despre un trecut foarte îndepărtat. Pentru că această luptă, acest conflict între literatură şi politic în momentul de faţă nu mai există. Într-o democraţie, segmentul politic, politica este foarte importantă, nu e ceva ruşinos. Politica e o afacere care se ocupă cu problemele *polis*-ului ca să fiu foarte banal. Politicienii nu sunt duşmanii noştri, ci e vecinul meu, e prietenul meu sau poate e un cunoscut. Literatura ironică în momentul de faţă nu este în contradicţie cu politicul, ci faţă de nişte structuri învechite, ruginite. De exemplu, când tradiţia este folosită drept pecete pentru exprimarea unor situaţii, de exemplu în minciunile politicului. Aşa cum am amintit într-o jumătate de propoziţie înainte de masă, în foarte multe privinţe situaţia s-a schimbat, pentru că subit omul şi-a dat seama că nu există seriozitate, toată lumea a devenit foarte degajată. Cu toate astea, Europa de Est a trecut prin nişte situaţii foarte diferite de ce s-a întâmplat în alte părţi. Aşa cum colegul din Polonia, Krystof Varga a spus, pe lângă aceste situaţii lejere ale postmodernismului există situaţii foarte serioase. La urma urmei, această nouă situaţie cere elaborarea unei noi forme de ironie care să se detaşeze foarte marcant de cinism. Şi nu este o situaţie care se conturează automat ca într-o dictatură, ci tot timpul trebuie să analizăm, să prospectăm, să privim această situaţie nouă. Pentru că în acelaşi timp avem de-a face cu seriozitatea mincinoasă şi cu lejeritatea mincinoasă.

C.C./A.M.: *Ce aduce nou, ce aduce diferit propria dumneavoastră literatură, literatura est-europeană în cadrul literaturii şi culturii europene?*

P.E.: În primul rând, problema are un segment extrem de personal. Problema este că nu sunt nici Goethe, nici Schiller, cum nu sunt nici Peter Handke, dar nu sunt nici Cărtărescu, nici Caragiale. Aş putea spune că lipsa de talent şi calitatea proastă pe care eu o reprezint n-ar putea-o nimeni reprezenta. Asta e legitimarea continuităţii literaturii. Cine ar îndrăzni să pună mâna pe stilou după Dante? Dante n-ar putea să scrie o propoziţie cum sunt eu în stare să scriu. Eu nu sunt un mare analist al propriilor mele texte aşa că nu pot să-mi dau seama. Dar bănuiesc că reprezint ceva care e foarte legat de limbă şi în acelaşi timp vin din Europa Centrală şi de Est, din Ungaria, şi sunt foarte legat de istorie. Pentru această situaţie e foarte elocventă o dată care apare foarte des în cărţile mele, e vorba de 16 iunie. 16 iunie e o sugestie intertextuală foarte fină. Este ziua în care are loc romanul lui Joyce, *Ulysses*. Aş putea spune puţin exagerat că e ziua în care se petrece fiecare roman modern. În acelaşi timp, pe 16 iunie 1958 a fost executat prim-ministrul maghiar Imre Nagy, personaj central al revoluţiei din '56. În anii '80 au început să apară cărţile mele în care era prezentă această dată preluând o temă muzicală care revenea mereu şi mereu. Oamenii nu înţelegeau legătura cu Joyce pentru că erau inculţi, iar segmentul istoric al textelor, rolul istoric al datei oamenii nu-l înţelegeau pentru că societatea, oamenii au uitat istoria tocmai din speranţa supravieţuirii. Această conotaţie, noua conotaţie acum o reneagă, reneagă că ar fi uitat trecutul istoric, iar Joyce nici acum nu joacă niciun rol. Cred următorul lucru: cărţile noastre au o disciplină intelectuală care reprezintă central est-europenismul nostru. Iar în privinţa cărţilor mele, datorită faptului că sunt foarte înrădăcinate în limbă, în limbaj au o generalitate mai mare. Acesta este melanjul între brutalitatea istoriei şi înrădăcinarea în limbă. Voiam să spun adineaori că este ceea ce mă deosebeşte de ceilalţi, dar de fapt nu e o diferenţă aşa de mare. Nu e aşa, Dante a scris *Divina Commedia* dintr-o pură răzbunare. Pe toţi primarii, pe toţi liderii pe care nu-i iubea, de-al naibii i-a trimis în Infern. Literatura şi politicul este Dante curat.

C.C./A.M.: *Mulţumim. Discursul dumneavoastră e plin de fraze memorabile, care oricând pot fi citate.*

P.E.: În urmă cu 20 de ani stăteam cu Danilo Kiš la o conferinţă. A apărut o controversă despre centraleuropenism. Danilo Kiš era foarte aprins. Stăteam unul lângă celălalt. S-a ridicat în picioare, striga şi gesticula. S-a aşezat înapoi lângă mine şi eu l-am lăudat că a vorbit bine, la care Danilo Kiš mi-a spus: Nu am făcut decât să spun nişte propoziţii pe care să le citeze „New York Times."

C.C./A.M.: *Ce crede domnul Esterházy că leagă literatura română şi literatura maghiară în noul context cultural european?*

P.E.: După părerea mea încă nu se vede. Deocamdată nu ne vedem foarte bine nici unul pe celălalt. Deoarece conform reflexului obişnuit nici vecinii nu se prea văd. Românii cunosc mai repede literatura franceză şi engleză şi noi, maghiarii, literatura germană, decât unii pe alţii. În Ungaria, la Budapesta se organizează în fiecare an un festival internaţional al cărţii. Anul acesta România a fost invitată de onoare. În opinia mea, a fost extraordinar, a fost foarte bine. Au apărut multe traduceri, au fost de faţă şi autorii, i-am putut vedea nemijlocit şi am putut să vedem şi cărţile lor. Eu, în mod special, m-am bucurat de cartea Ruxandrei Cesereanu. Cartea se numeşte *Postbărbaţii*, e ultima parte din *Naşterea dorinţelor lichide*. Cartea asta e foarte bună. Nu numai că a apărut în limba maghiară o carte foarte bună, dar şi pentru că e vorba de o carte care porneşte şi e o replică la cartea mea, *O femeie*. Este extraordinară senzaţia când un autor realizează că propria sa carte e o parte activă a unei culturi şi a unei literaturi străine. E o senzaţie atât de plăcută că roşesc. Este foarte emoţionant, pasionant să văd ce face copilul altei literaturi cu aceeaşi materie primă literară. Ar trebui să fie la facultate, să devină temă de studiu compararea celor două cărţi. Ar fi foarte interesant să se analizeze dacă este altceva pentru că e scrisă de o femeie sau este altceva pentru că e scrisă de ea, de Ruxandra, sau pentru că este altceva. Ceea ce leagă două literaturi învecinate este faptul că au o privire asupra aceluiaşi spaţiu, dar au alte reflexe, altă experienţă şi alte tradiţii. De exemplu, în acest context, ce face un scriitor cu această noţiune de dictatură. În literatura ţărilor învecinate nicăieri nu am văzut nimic din acest element comun. În decembrie 1989, când am văzut evenimentele de la Timişoara, am scris un articol de fond scurt cu titlul „Fratele nostru poporul român". Acest cuvânt (dictatura), din păcate, s-a extins asupra întregii Europe Centrale. Până acum n-am văzut prea mult din această fraternitate. Nu sunt convins că vom vedea foarte multe lucruri la nivel social. Societăţile din Europa de Est sunt într-o situaţie destul de proastă. Literatura are întotdeauna posibilităţi, şanse mult mai bune decât realitatea. Poate că din elementele acestea comune să se developeze ceva, dacă nu chiar această lipsă.

C.C./A.M.: *Când începeţi un roman aveţi în minte sfârşitul lui?*

P.E.: Atunci în capul meu există foarte multe lucruri. Este posibil ca unul dintre ele să fie tocmai sfârşitul romanului, dar nu am în minte o ţintă unde vreau să ajung. Faţă de această ţintă e mult mai gravă şi mai mare nesiguranţa mea. Pentru că părerea mea despre scris e ceva mai complicată. Scrisul în sine e atât de complicat, ca şi procesul gândirii, ca şi cercetarea. Aş vrea să folosesc următoarea comparaţie, comparaţia mea e asta: există marea şi există mici insule. Aceste insule sunt elementele care pe mine mă interesează, acestea sunt teme sau numai propoziţii sau numai pasiuni sau probleme de viaţă sau jocuri de cuvinte pe care le doresc foarte mult prezente în carte, dar nu ştiu în ce ordine voi atinge acest lucru extrem. Foarte încet reiese ce mijloc de locomoţie voi folosi, dacă merg la unele insule cu o barcă uşoară sau cu un submarin atomic sau uneori reiese că acea barcă uşoară e de fapt un submarin atomic. Sau înot în timp ce am o adeverinţă că nu ştiu să înot. Deci scrisul meu e alcătuit din mult mai multe elemente de neştiinţă decât din faptul că am un scop către care tind. Uneori îmi e dor să ştiu de unde pornesc şi unde aş vrea să ajung. Asemenea unui bun scriitor american care ştie exact care e intriga. Dar niciodată nu am ştiut intriga. Însăşi

acțiunea e doar așa, cvasi.

C.C./A.M.: *În ce raporturi sunteți cu critica literară?*

P.E.: Aș putea spune: critica literară are raporturi cu mine. Eu nu scriu critică. Cândva am avut un serial cu titlul „Însemnările unui ciorap albastru", titlu în care intră un cuvânt care nu există în limba română: *kékharisnya*. În limba maghiară înseamnă literal „ciorapi albaștri". În germană este *blaustrumf*. Este vorba de femeile deștepte și puțin mondene, de lume, care amușină în jurul literaturii. Aceste texte nu erau texte de critică literară, erau texte despre niște evenimente, lucruri, fenomene, care tocmai atunci te atrăgeau, mă atrăgeau. Părerea mea este că un critic literar nu e în stare să observe totul, iar pe mine mă afecta negativ dacă exista ceva important și nimeni nu observa chestia asta. Practic aș putea să spun că eu nu mă raportez nici cu dușmănie față de critica literară și nici n-o privesc de sus. Nu am impresia că criticii literari sunt persoane care în secret ar vrea să devină scriitori. Deci nu cred ca este vorba de un discurs, criticii dialoghează, discută despre cărțile lumii, dar într-o altă formă. Iar cine stă mai mult în breasla asta, își dă în final seama că critica literară vorbește despre multe aspecte într-un mod extrem de limitat. La urma urmei este firesc, critica punctează, semnalează anumite lucruri. Iar dacă punctează și semnalează, problema care se pune este că nu e în stare, nu are capacitatea să aibă o privire de ansamblu. De fapt sunt nenumărate probleme printre care modul în care se schimbă caracterul acestui fenomen, acestui lucru. A apărut un nou mod de a vorbi al criticii, mai degrabă, două care interferează. De fapt, o parte este o formă a reclamei, este o critică de întâmpinare, care nici nu are niște puncte de vedere, niște coordonate care ar putea fi specifice criticii. Cealaltă formă care interferează este forma brutală care tinde către satisfacerea propriei plăceri a criticului și pentru asimilarea întregului. Consecința acestui fenomen este că dispare valoarea în sine a literaturii și se pune în față valoarea succesului. Succesul predomină. Deci nu e vorba că un factor economic din exterior presează literatura care rămâne intactă, acest punct de vedere este imprimat în literatură, literatura își apropriază acest punct de vedere. Tot mai rare sunt creațiile literare despre care spunem că e o operă foarte bună, dar nu are succes. Invers mai există, are succes, dar este proastă. Tot mai rar se întâmplă să se spună despre o carte cu un tiraj mic că este o carte foarte bună. Iată lirica, poezia abia se vede, din ce în ce mai rar. Pentru că poezia este în situația muzicii contemporane, nu are public. E un teren care se schimbă în permanență, și e un teren în care și situația criticii e schimbătoare. Cea mai proastă critică este cea care de fapt nu vorbește despre cartea respectivă, ci despre o altă carte. Din acest punct de vedere, eu sunt foarte norocos. Toate cărțile mele au avut imediat după apariție un mare ecou în critică. Poate că și acesta e un motiv să vorbesc foarte amical despre critică. Pe mine nu mă prea interesează interpretările „pe lângă". Dar e adevărat dacă aș spune că, pe măsură ce trec anii, critica mă interesează din ce în ce mai puțin. Critica de fapt este cum văd alții cărțile, asta mă interesează în continuare. Aceasta este latura cea mai interesantă în cazul traducerilor. De exemplu, îmi trece prin minte ce spune critica literară din Tokyo despre *Cartea lui Hrabal*. Sunt acolo niște lucruri fermecătoare, despre Hrabal, despre *Privirea contesei Hahn-Hahn*. În traducerea japoneză cred că i-a reușit traducătoarei să explice că Dunărea este un fluviu. Ca orice scriitor, eu cred că fiecare scriitor are o imagine despre cartea lui, precum despre un obiect. În acest context să auzi sau să citești critică te face să te întrebi: alții ce fel de obiect văd? Deci extind puțin, nu este vorba numai despre critică, ci despre cum aud cititorii, publicul, cum aud oamenii că vorbesc. Ce fel de obiect văd? E o situație veselă pentru că niciodată nu faci asta.

C.C./A.M.: *Care a fost momentul cel mai dificil ca scriitor pentru domnul Esterházy?*

P.E.: Aș avea un răspuns în mod automat care ar eluda puțin întrebarea. În cazul fiecărei cărți există câte un asemenea moment dificil. E vorba de perioada de la începutul cărții, cam prima cincime. Este momentul când scriitorul știe deja foarte multe despre cartea pe care o scrie, pe de o parte, iar pe de altă parte, știe foarte bine, definitiv și în mod obiectiv, că este prea puțin ca să termine această carte. Nu este vorba de o isterie, nici măcar nu e vorba despre un complex de inferioritate, ci însăși cunoștințele profesionale pe care le stăpânește îi spun acest lucru. În cazul fiecărei cărți apare în viața mea acest lucru. A fost o perioadă când am crezut că situația asta se va îmbunătăți pe parcurs. Pentru că întotdeauna apare momentul acesta greu, dar întotdeauna se rezolvă cumva. Dar nu s-a întâmplat așa, la fiecare carte apare cu aceeași intensitate. Dar dacă totuși nu ar trebui să răspund automat și ar trebui să caut, să găsesc un anume moment, atunci e vorba de *Harmonia cælestis*, pentru că la *Harmonia cælestis* am lucrat cu un material foarte bogat. Acolo au fost două momente. Dacă vă amintiți, cartea e formată din două părți, cartea I și cartea a II-a. În prima parte am avut impresia că nu se va putea rezolva, nu mai știam cum am să structurez acel material extraordinar de mare, de vast. Pentru că întotdeauna am vrut să structurez după o ordine tematică. Foarte greu a fost să găsesc această ordine numerotată. La a doua carte a fost momentul când infinitatea nu știam cum am s-o pot reda. Au fost momente grele pentru că mi-am dat seama că sunt la limita capacităților mele de a scrie. În cazul fiecărei cărți, chiar a cărților foarte mici, foarte scurte, pot să lucrez numai atunci când sunt la limita capacităților mele de a scrie. Dar în cazul scrierilor scurte, în cazul cărților foarte scurte, situația nu este atât de amenințătoare. Dacă mă gândesc înapoi la truda cu *Harmonia cælestis* îmi aduc aminte numai de greșelile mele. Îmi amintesc numai de greșeli. Acum răsfoiesc *Harmonia cælestis* numai dacă sunt obligat s-o fac. Nu obișnuiesc să-mi recitesc cărțile. Îmi dau seama dacă o situație e rezolvată, dar nu îmi mai amintesc cum anume am rezolvat-o. Văd eu ca să ajungi de la punctul A la punctul B este pentru scriitor o treabă destul de grea, văd ce a făcut autorul și văd că a rezolvat bine autorul, dar nu îmi mai aduc aminte cum a rezolvat. Îmi amintesc în punctul cutare ce prostie am scris. Îmi amintesc acele 200 de pagini pe care a trebuit să le arunc. Îmi amintesc în permanență de greutăți. Cred că vezi că răspund aproape numai despre treburi tehnice. Din punctul de vedere al scriiturii sunt foarte multe momente dificile, dar dincolo de asta cel mai greu moment a fost atunci când am primit dosarele tatălui meu. Situația este așa pentru că eu văd în scris ceva extrem de tehnic. În mod tehnic zidesc acel obiect plecând de la ceva foarte personal. Din cauza asta, problemele mele scriitoricești nu sunt niciodată probleme umane, aceste probleme umane apar într-o structură de frază care nu-i rezolvată. Ca să răspund foarte pe scurt, eu nu am probleme umane, probleme morale, ci probleme de elaborare și acestea sunt problemele mele umane și morale.

C.C./A.M.: *Într-un interviu recent vorbeați despre talent matematic. Ce legătură are limbajul cu talentul? Are literatura dvs. legătură cu exersarea matematicii, în tinerețe, dată fiind preocuparea sa pentru limbaj și pentru tehnica limbajului?*

P.E.: Nu este o legătură între importanța limbii și matematică. Scriitorul este persoana care gândește prin limbaj, nu gândurile sunt importante pentru că atunci ar fi filozof, nu partea pedagogică, de învățătură e importantă pentru că atunci ar fi învățător, nu cerul e important pentru că atunci ar fi preot, ci limba este importantă. Prin intermediul limbii gândește, privește lumea. Este un mod de vorbire, la fel și știința este un fel de vorbire, și matematica vorbește într-un alt limbaj despre lume. De obicei spun așa, până la un anumit nivel nu ai nevoie de un talent special pentru matematică, până la gimnaziu, la bacalaureat, n-ai nevoie de un talent special pentru matematică. Dar în cultura nu e așa. Omul poate să fie nepriceput în matematică. Treaba asta nu ține de cultura generală, dar pentru cultură generală trebuie să știe cine este Goethe, trebuie să știe cine e Sándor Petőfi. Pe diferitele ei nivele întrebările matematicii sunt la fel de pasionante ca și întrebările istoriei și pot fi înțelese la fel de bine. Dar după un anumit nivel sigur ai nevoie de un talent matematic. După un anumit nivel în toate domeniile e nevoie de un talent special. E nevoie de talent pentru fotbal. După părerea mea, până și în literatură e nevoie de talent. De exemplu, talentul în literatură este un talent al elaborării. De altfel, nici talentul în matematică nu înseamnă deșteptăciune în sine. În facultate nu băiatul care gândea cel mai repede, cel mai rapid, cel mai bine a devenit cel mai bun matematician, ci băiatul care avea o știință foarte profundă și personală privind noțiunile fundamentale. Scriitorul bun nu e cel care scrie foarte repede și are o pană bună, ci scriitorul care are o anume viziune despre limbă și prin intermediul limbii aruncă o privire asupra lumii. Poate spune numai acele lucruri pe care limba i le permite. Poate spune tot ce simte atât cât îi permite limba. Există asemănări între matematică și literatură pentru că și matematica delimitează spații, în cadrul acestor spații definește niște obiective și în cadrul obiectivelor definește relațiile. Și după ce a definit acest spațiu și totul e pus în relație se uită și vede care este regula acestor spații. Și nimic nu-l interesează din ceea ce este în afara acestor spații. Romanul lucrează cu aceleași metode. Există numai ce există în dreptunghiul cărții, aceea este lumea și în afara lumii nu mai există nimic.

Între Ruxandra Cesereanu și Anamaria Pop la Targul de Carte, Budapesta, 2009

Convorbire realizată de
Cosmin CIOTLOȘ,
Angelo MITCHIEVICI,
Anamaria POP

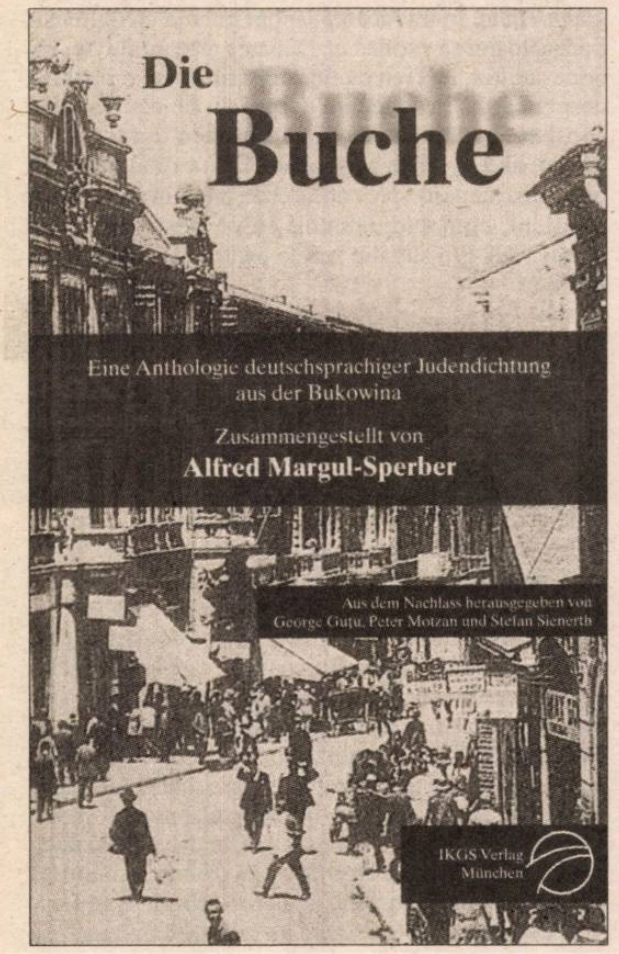
Poezia de limbă germană
a evreilor din Bucovina

ÎN „Raportul editorial" care prefaţează antologia lui Alfred Margul Sperber[1] privind poezia de limbă germană a evreilor din Bucovina, antologie reconstituită din documentele postume şi dată recent publicităţii la Institutul pentru Cultură şi Istorie Germană din Europa de Est a Universităţii Ludwig Maximilian din München (IKGS), de către George Guţu, Peter Motzan şi Stefan Sienerth, se precizează de la început că această strădanie de mare acribie se constituie într-un omagiu postum adus lui Alfred Margul Sperber (1898-1967). Între publicaţiile IKGS se numără o „serie ştiinţifică" – coordonată de Thomas Krefeld, Anton Schwob şi Stefan Sienerth – consacrată istoriei literare, istoriei limbii şi ediţiilor: aici şi-a găsit în fine locul, după decenii de aşteptare, şi această antologie – care fusese propusă spre publicare la Berlin deja în 1937. Evident, ajunge să vedem anul pentru a înţelege de ce cartea rămăsese nepublicată.

Spiritus rector şi neobosit promotor al literaturii de limbă germană din Bucovina, „Margul, bunul uriaş", cum îl numea Moses Rosenkrantz într-o poezie din 1940, a fost evocat – în amintiri, scrisori, schiţe de portret, poezii – de către cei mai cunoscuţi autori bucovineni de limbă germană, de la Rose Ausländer la Paul Celan, de la Alfred Kittner la Kubi Wohl. Înnăscuta sa generozitate faţă de tinerii literaţi e în mod special subliniată de Alfred Kittner (1906-1991), cel care i-a editat şi prima culegere postumă, *Das verzauberte Wort*, la doi ani după moarte, la Bucureşti. Din 1980, opera postumă a lui Margul-Sperber s-a aflat la Muzeul Naţional al Literaturii, între care mai multe variante ale antologiei realizate de el. Oferind-o spre publicare Editurii Schocken din Berlin, antologatorul scria că a renunţat deliberat la note şi lămuriri bio-bibliografice, „pentru a lăsa efectul integral în seama expresiei poetice". Ulterior însă, pe alte variante ale manuscrisului rămas nepublicat au apărut notaţii în germană sau română privind biografiile şi opera.

Poeţii selectaţi scriau toţi, în acea perioadă, numai în germană (Kubi Wohl fiind singurul care publicase şi în idiş). Diferitele variante ale selecţiei, dosarele şi comentariile pe marginea manuscriselor sunt descrise şi notate cu impresionantă seriozitate de către George Guţu şi Peter Motzan. (Un exemplu: „MLR 25000 /323. Manuscris dactilografiat pe diferite feluri de hârtie; foi disparate, găurite, de format diferit, legate originar cu o sfoară într-un înveliş de carton. Pe partea anterioară a acestuia e scris cu creion albastru un A – probabil de mâna unui vameş sovietic..." etc.) Editorii declară că s-au decis pentru publicarea celei mai cuprinzătoare variante (A1), preluând din altele (B1) doar poemele care nu fuseseră cuprinse în prima selecţie.

Ediţia mai cuprinde trei texte de Alfred Margul Sperber despre literatura bucovineană de limbă germană, un amplu şi exact indice biobibliografic (privind antologiile, culegerile de texte, istoriile deja apărute, dar şi literatura secundară – studii ale unor germanişti precum Klaus Werner, Horst Fassel, Joseph Strelka, Herbert Wiesner, Andrei Corbea Hoişie, Hartmut Merkt, Klaus Werner, Peter Rychlo ş.a.), precum şi o postfaţă semnată de George Guţu şi Peter Motzan. Prezentările autorilor sunt succinte şi clare, renunţând la analiza operei; dar nu atât de succinte încât să nu lase vederii extremele incredibile ale unor destine deseori căzute în uitare. Cine mai ştie astăzi prin câte oraşe europene şi chiar din afara Europei au fost siliţi să bântuie aceşti poeţi mereu ameninţaţi, mereu pe fugă, izolaţi, umiliţi, adesea ucişi sau obligaţi să se sinucidă? Cei mai mulţi au trăit un timp în Viena (de aici şi jocul de cuvinte Buko-Wiener), dar şi în multe alte capitale, de la Bucureşti, Londra, Paris, Praga, New York, Ierusalim, până la... Beijing. Un roman în sine e constituit, de exemplu, de viaţa Klarei Blum



(Zhu Bailan), născută în 1904 la Cernăuţi şi decedată în 1971 la Kanton/Guangzhou în China, după ce militase pentru emanciparea femeilor la Viena, se măritase la Moscova din mare pasiune cu un chinez – deportat în Siberia –, pe care l-a căutat tot restul vieţii (căci nu aflase de moartea lui) într-o odisee prin şapte ţări europene (între care şi România), sfârşită în China – unde Klara Blum şi-a căutat în continuare iubitul timp de trei decenii, predând ca profesoară de germană la diferite universităţi, adoptând cetăţenia chineză şi publicând până la sfârşitul vieţii sub noul ei nume, Zhu Bailan.

Dar romane par toate vieţile acestor poeţi născuţi în multiculturala Bucovină, toţi poligloţi, cunoscători ai diferitelor sfere intelectuale din lumea largă, traducători, marcaţi de spiritul Kakaniei (prescurtarea *k.u.k, „kaiserliche und königliche" Monarchie*), dar şi de toate tulburările miezului de secol XX. Romane de cele mai multe ori tragice, din păcate. Ale celor care s-au numit Rose Ausländer, Uriel Birnbaum, Klara Blum, Paul Celan (Paul Antschel/Ancel), Zeno Einhorn, Norbert Feuerstein, Ernst Maria Flinker, Robert Flinker, Benjamin Fuchs, David Goldfeld, Lo Jaslowitz, Josef Kalmer, Alfred Kittner, Ewald Ruprecht Korn, Artur Kraft, Josef I. Kruh, Kamillo Lauer, Siegfried Laufer, Ariadne Baronin Löwendahl, Hugo Meier, Itzig Manger, Tina Marbach, Alfred Margul-Sperber, Salomea Mischel-Grünspan, Johann Pitsch, Moses Rosenkrantz, Heinrich Schaffer, Isaac Schreyer, Jakob Schulsinger, Erich Singer, Isak Sonntag, Klaus Udo Tepperberg, Victor Wittner, Kubi Wohl.

Poeziile selectate poartă amprenta „selecţiei Margul-Sperber": o muzicalitate sobră, o anumită eleganţă a formei. Nu şochează; transmit echilibru – în ciuda temelor uneori dramatice. În afară de influenţa melosului românesc, detectată de cei mai mulţi comentatori, aş spune că influenţele liricii clasice germane şi expresioniste austriece predomină. „Natură, copilărie, eros, mit. Peisajele poeziilor sunt deopotrivă peisaje ale dorului şi ale pierderii". Majoritatea poeziilor par alese ca să treacă de o posibilă cenzură. (Poate e vorba doar de cenzura interioară a egalului cu sine Margul-Sperber). Mulţi autori sunt de o cuminţenie în care rareori poţi întrevedea linia de evoluţie ulterioară.

La Paul Antschel, de exemplu, se simte marca viitorului uriaş Celan, dar în direcţii pe care acesta nu le-a continuat. Iată, de pildă, urmele lui Arghezi (traducerile din acest articol îmi aparţin): „Tăcerea gâfâie. I-austrul trudă, oare?/ Garoafă, fi-mi coroană, tu viaţă, fii în floare./ Cine-n oglinzi? Ce trece? Să nu mă păcăleşti./ Cine ascultă, vede, de-nceată, albă eşti?/ Călătoreşte bezna. E strigăt noaptea grea./ Se ia la trântă. Lanţul e rupt, s-o libera./ Patru pumnale lungi o stea din urmă-mbie./ Se-nvolbură-nainte. Norii vuiesc trezie./ Cum creşte. Aşchiază lumina casei, când / Cu-n cântec sufletelor noastre face vânt." (Paul Antschel/ Celan, *Die Geisterstunde/ Ceasul duhurilor)* Sau, vom recunoaşte tonalitatea eminesciană: „Vrej verde infinit de iederi creşte/ Pe a tăcerii despletite faţă./ Vrea albă-arîpă de columbă-n cleşte./ Rămâne-un licăr doar din ce-mi fu viaţă./ Acum adâncul ancore despică,/ Steag de primejdie-n catarg se-agaţă./ Şi iarba unde am dormit iar se ridică./ Ştii ce-mi lipseşte aripa columbei,/ Mai sus de iederi nevăzută-n zare./ De ce plângi tu când eu înalţ o sumbră/ Pânză ce se întunecă la-nziorare?" (Paul Antschel/ Celan, *Taglied/ Cântec de zi*).

Dar tocmai documentarea punctului de plecare al unei poezii „stigmatizate, alungate, ghettoizate şi deportate", radicalizate abia ulterior, are o deosebită importanţă nu numai pentru istoria literară, ci şi pentru cititorii care continuă să se emoţioneze la aproape un secol de la scrierea poemelor. Nu voi încheia aceste rânduri admirative faţă de performanţa editorilor fără a cita un poem de Kamillo Lauer (1887-1966), autor aproape necunoscut în România: „Seara dansează ca o stea nebună, iar eu trebuie să mor./ Peste munţi va fi veşnică neaua, dar eu voi dansa./ Mama o să mă legene-n braţele-i mari/ ca un leagăn o să mă legene într-un vis./ Peste munţi va fi veşnică neaua, dar eu voi dansa./ Picioarele mele-s şerpi albi unduind/ înaintea unui zeu străin, fără voie dansându-i./ Peste munţi va fi veşnică neaua, dar eu voi dansa./ Voi dormi, ce dulce pieirea./ Picioarele-mi vor dansa, mă voi odihni". (Kamillo Lauer, *Das Lied der fremden Tänzerin, Cântecul dansatoarei străine*).

Grete TARTLER

---

[1] *Die Buche. Eine Anthologie deutschsprachiger Judendichtung aus der Bukowina.* Zusammengestellt von Alfred Margul-Sperber. Aus dem Nachlass herausgegeben von George Guţu, Peter Motzan und Stefan Sienerth. IKGS Verlag, München 2009. (*Fagul. O antologie a poeziei evreilor de limbă germană din Bucovina.* Alcătuită de Alfred Margul-Sperber. Editată din opera postumă a acestuia de către George Guţu, Peter Motzan şi Stefan Sienerth, Editura IKGS, München 2009, 469 pp.)

Împotriva lui Dan Brown

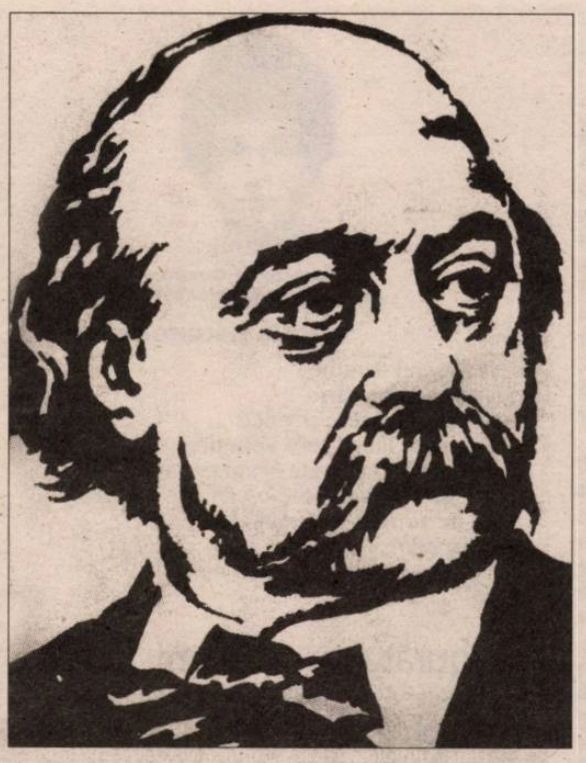
● După ce romanul de fenomenal succes şi filmul făcut după *Codul Da Vinci* şi-au primit replica în mai multe cărţi de contra-anchetă ce relevau erorile de documentare şi interpretările fanteziste, a venit rîndul altui roman (şi film) de Dan Brown să primească o ripostă. *Îngeri şi demoni. Ancheta* de Victor Loupan şi Alain Noël (Presses de la Renaissance) analizează sursele şi scot în evidenţă elucubraţiile opusului brownian. Autorii, creştini fervenţi, restabilesc adevărul istoric despre secta „Illuminati" care, la Dan Brown, conduce în secret lumea, asasinează papi, răpesc cardinali şi minează Vaticanul. Loupan şi Noël demonstrează că adevăraţii Iluminatti din Bavaria au fost o mică sectă efemeră născută pe la 1770 şi care a avut o posteritate nesemnificativă în SUA. Pînă cînd a renăscut în ficţiuni şi jocuri video New Age, din gustul omului modern pentru mister şi teoria conspiraţiei, exploatat comercial. O altă axă a demolării romanului *Îngeri şi demoni* o constituie pretinsa luptă pe viaţă şi pe moarte dintre ştiinţă şi religie. Întrebaţi ce părere au despre falsurile pe care le vehiculează filmul lor, făcut după cartea lui Dan Brown, cineastul Ron Howard şi actorul Tom Hanks au răspuns că filmul artistic n-are de ce să fie atît de grijuliu cu adevărul, atîta timp cît intriga e pasionantă şi prilejuieşte roluri bune.

Cum a murit Napoleon?

● La 5 mai 1821, Napoleon murea pe Insula Sfînta-Elena „scuipată de diavol între cele două lumi", după cum scria soţia generalului Bertrand, unul din însoţitorii în exil ai împăratului. Abia după patru decenii au început să circule tot felul de zvonuri despre condiţiile morţii lui. Se spunea că ar fi fost otrăvit cu arsenic de către spionul Cipriani sau poate chiar de unul din generali, Montholon, gelos din pricina legăturii soţiei sale cu Napoleon. Anglia a răspîndit şi ea zvonuri fanteziste: că rămăşiţele pămînteşti ale împăratului nu s-ar afla la Invalides, fiindcă paznicul lui, Hudson Lowe i-ar fi furat cadavrul şi l-ar fi îngropat la Westminster pentru ca britanicii să-l poată călca în picioare pe cel mai mare duşman al lor. Thierry Lentz, director al Fundaţiei Napoleon, şi Jacques Macé, istoric, au publicat la Ed. Perrin o carte cu titlul *Moartea lui Napoleon – mituri, legende şi mistere*, în care resping cu documente solide toate aceste versiuni aberante, restabilind adevărul istoric. Scris atrăgător şi pasionant ca un roman poliţist, volumul se vinde bine în Franţa şi editura a vîndut drepturi de traducere în mai multe ţări.

In principio

● La 73 de ani, Arvo Pärt este cel mai cîntat compozitor în viaţă din lume. Originar din Estonia, el a fost cenzurat în URSS şi doar cîţiva muzicieni prieteni, precum marele violonist Gidon Kremer, îi interpretau în concerte lucrările în Occident. Studiind muzica medievală, Arvo Pärt şi-a construit un limbaj muzical original, inspirat din bătaia clopotelor şi cîntece liturgice, cu o simplitate intemporală şi un soi de misticism care sună ca o tentativă de a se adresa din nou sufletelor, de a le în-cînta. Acest talent singular se opune complexităţii adesea sterile a muzicii de azi şi de aceea muzicienii pasionaţi de experimente nu o agreează. Opera lui Arvo Pärt – care depăşeşte o sută de lucrări (dintre care cea mai cunoscută e *Fratres*, pentru care catalogul lui înregistrează 15 versiuni) cuprinde de la mici piese pentru cor sau instrumentale la simfonii destinate marilor orchestre. Ultima sa creaţie, *In principio*, o operă pentru cor mixt şi orchestră, înregistrată de ECM – casa de discuri germană căreia compozitorul îi e fidel de două decenii – a fost apreciată de critica muzicală drept o mare reuşită – scrie „L'Express".



Bovary – Net

● Pe site-ul *www. bovary. fr* internauţii au acces liber la 4500 de pagini manuscrise ale celebrului roman *Doamna Bovary*, graţie muncii benedictine a 130 de flaubertieni din 12 ţări, care au pus în reţea bruioanele succesive ale capodoperei. „Nimeni n-ar fi putut într-o viaţă să ducă la bun sfîrşit o astfel de muncă, ştiut fiind că descifrarea unei pagini scrise de mînă de Flaubert durează între 3 şi 10 ore" – a declarat Ivan Leclerc, profesor de literatură modernă la Universitatea din Rouen, care a realizat proiectul împreună cu Biblioteca Municipală, unde au fost depuse din 1914 manuscrisele. În afara diferitelor variante, pe site au fost puse şi planuri, extrase din corespondenţa referitoare la roman şi din receptarea în epocă. (La apariţie, în 1857, *Madame Bovary* a făcut obiectul unui verdict „de ultraj la morala publică şi religioasă", dat de judecătorul Ernest Pinard, apărător al pudorii în tribunal şi pornograf în particular...) Cei 130 de specialişti au lucrat timp de patru ani pentru a pune la dispoziţia studioşilor şi pasionaţilor de Flaubert întregul şantier al romanului. Următorul proiect al Bibliotecii Municipale din Rouen are în vedere manuscrisul *Bouvard et Pécuchet*.

Cavalerul d'Eon

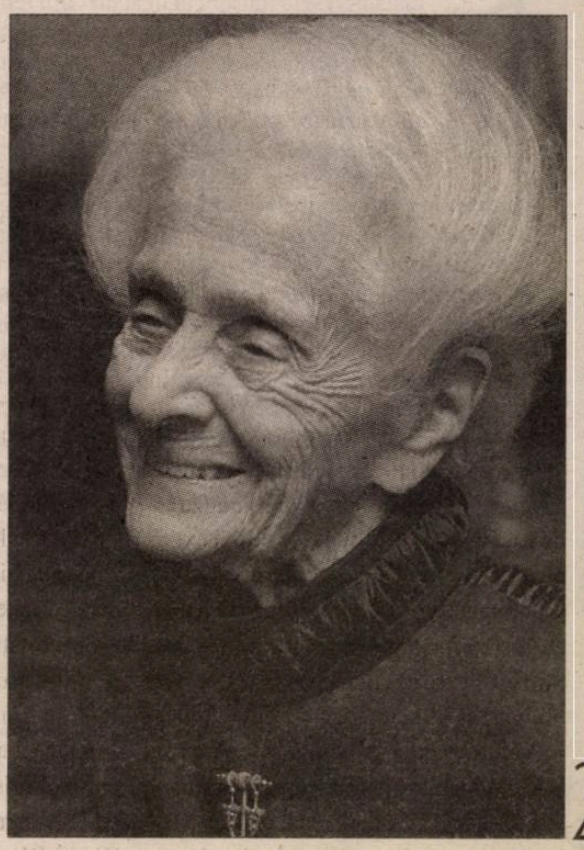
● Orgoliul îi poate face pe oameni să comită acte nebuneşti – aceasta e lecţia biografiei consacrate de Evelyne şi Maurice Lever extravagantului personaj care a fost cavalerul d'Eon. Pînă în 1764, totul a mers bine: abil spion al Franţei în Rusia şi apoi în Anglia, cavalerul era ceea ce se numeşte un bărbat de încredere. Dacă se travestea uneori în femeie, era pentru reuşita acţiunilor lui de spionaj. Dar meritele nu i-au fost recunoscute: ministru plenipotenţiar la Londra, a fost retrogradat şi subordonat unui nou ambasador, contele de Guerchy. Jignirea l-a înfuriat şi, ca răzbunare, şi-a publicat corespondenţa secretă şi l-a demascat pe regele Franţei prin hîrtii compromiţătoare despre un proiect de debarcare în Anglia... Cînd şi-a dat seama că a mers prea departe, a lansat despre el însuşi zvonul că de fapt e o femeie, pentru a-şi putea salva viaţa şi a se putea întoarce în Franţa. Expertul Beaumarchais a trebuit să-şi folosească toată abilitatea pentru a negocia repatrierea acestui element incontrolabil în 1775. Prins în propria capcană, cavalerul a fost nevoit să înveţe să trăiască precum femeile, nu numai ca aspect exterior, ci şi ca mod de comportare şi rol în societate. Ambiguitatea condiţiei sale a sfîrşit prin a-l înnebuni, nemaiştiind cine e cu adevărat. A părăsit Parisul, dar şi-a jucat în continuare rolul de bătrînă doamnă, tot mai bizară. Graţie scrisorilor lui, regăsite de soţii Lever, şi volumului lor *Cavalerul d'Eon, o viaţă fără cap şi coadă*, apărut la Ed. Fayard, se ştie acum totul despre această fiinţă ieşită din comun, despre care circulau o mulţime de legende.

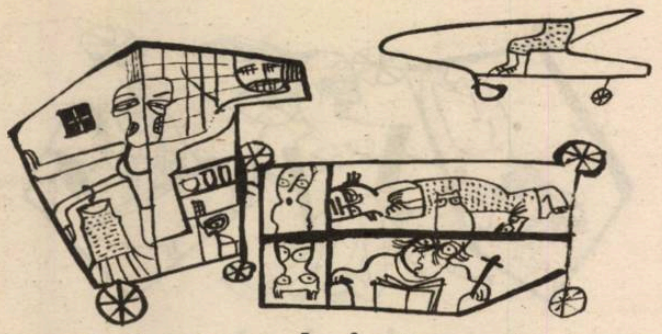
Camus – tatăl şi fiica

● Catherine, fiica lui Albert Camus şi moştenitoarea drepturilor de autor ale premiatului Nobel 1957, este cea care a publicat la Gallimard, în urmă cu 15 ani, extraordinarul manuscris inedit *Primul om*. Anul acesta, deţinătoarea arhivei abundente şi polimorfe a autorului *Ciumei* va alcătui un album cu fotografii – multe inedite – ale lui Albert Camus în familie, în Algeria, în timpul unor repetiţii la teatru şi la evenimente literare, reproduceri de manuscrise, amintiri răzleţe, scrisori. Volumul va apărea la Ed. Michel Lafon, în octombrie.

Tinereţea centenarei

● Născută la Torino la 22 aprilie 1909, Rita Levi Montalcini a fost serbată la centenar de presa internaţională atît pentru activitatea ei ştiinţifică în domeniul neurobiologiei, cît şi pentru exemplul uimitor de conservare a tinereţii de spirit şi forţei mentale prin permanent exerciţiu intelectual şi implicare civică. După studii avansate de medicină, într-o vreme cînd fetele italiene erau sortite a fi doar soţii şi mame, Rita Levi a fost nevoită, datorită originii evreieşti şi legilor rasiale ale lui Mussolini, să emigreze în Belgia, apoi a plecat în SUA, unde i s-a oferit o catedră de biologie la Washington University. S-a consacrat unor studii răbdătoare asupra sistemului nervos al vertebratelor, iar cercetările au dus-o la descoperirea, în 1961, a factorului de creştere nervoasă numit NFG. În 1986 a primit Premiul Nobel pentru medicină, împreună cu coechipierul ei, Stanley Cohen. La întoarcerea în Italia, deja octogenară, a intrat în politică, iar în 2001 a devenit senator pe viaţă, calitate în care s-a manifestat ca un înverşunat adversar al lui Berlusconi. Prezenţa ei publică a transformat-o într-un idol al tinerilor. Lor li s-a adresat şi ca proaspăt centenară: „Le spun celor tineri: nu vă gîndiţi doar la voi înşivă. Gîndiţi-vă la viitorul care vă aşteaptă, la ceea ce puteţi face pentru el. Şi nu vă temeţi de nimic. Să nu vă fie frică de dificultăţi: eu am trecut prin nenumărate, cu indiferenţă pentru propria-mi persoană, fără frică,şi iată-mă!"





Liliana Armaşu

„Cu respect pentru Domniile Voastre, Liliana Armaşu, o cititoare permanentă, nu ştiu de ce am hotărât să vă trimit aceste poeme. Probabil, mai mult dintr-o revoltă a spiritului pentru izolarea, multiplă, la care suntem condamnaţi noi, basarabenii. Sunt născută în satul Petrosu, Făleşti (Basarabia). Absolventă a Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţe ale Comunicării a Universităţii de Stat din Moldova, studii doctorale la Cluj. În prezent – redactor la Editura ARC din Chişinău. Premiantă la mai multe concursuri literare din România şi din Republica Moldova. Am debutat cu volumul *Eu scriu... Tu scrii... El este..*, Târgu-Jiu, 2001 (Marele Premiu al Festivalului Naţional de Literatură «Tudor Arghezi», ediţia XX.) Membră a Uniunii Scriitorilor din Moldova".

Cititorii noştri atenţi ştiu că spaţiul de la pagina 30 al *România literară* este din ce în ce mai rar consacrat începătorilor care au nevoie de sfaturi şi încurajare. În mod curent publicăm aici oameni formaţi, debutaţi în reviste şi editorial, statutul lor de necunoscuţi nu se motivează prin aceea că valoarea lor este sau nu este pe o scară în umbra altora, care au răzbit mai uşor. Ce vreau să subliniez este sentimentul acut de nedreptate-vinovăţie, când dintr-un motiv obscur ori dintr-un motiv nenorocit al unei situaţii cum este aceea invocată de Liliana Armaşu, poeţii îşi pierd curajul într-o mare perfidă de zădărnicie. Din cele şapte texte pe care ni le-a oferit, şi pentru care îi mulţumim fratern, am ales trei deocamdată. Bun venit la noi Liliana Armaşu, pe acest spaţiu modest dar plin de dragoste. (C.B.)

Invitaţie

Vino să-ncerci disperarea cu mine
şi vom trăi ani mulţi împreună.
Din disperare
vom cuceri în doi lumea
şi vom declara război imperiilor
luptând îndârjiţi ca cecenii.
Ne vom declara apoi cei mai optimişti
din republică
profeţind unirea
tuturor drepţilor şi moarte odioasă
ţânţarilor.
Hotare de netrecut sparge-vom
descătuşând frunţile
din plasa negândirii
în loc de menajere şi valeţi
cărturari pe lângă casă vom ţine
şi vom urmări atent la geam trecătorii
dăruindu-le voioşi câte-o carte de poezie.
Apoi ne vom iubi ca niciodată
din disperare
vei vedea, vom trăi cel mai bine.
Vino!

Constanţa Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

Singurătatea de vineri

Au plecat toţi să se bucure.
Tu însă nu vei şti niciodată
Ce se întâmplă dincolo de această uşă.
Ce vin nobil se bea
Şi ce se pune la cale.

Ai aşteptat această zi ca pe-o sfântă
promisiune a dezlegării.
În dar ai primit însă laţul
şi-un cui implântat adânc
în carnea amară a singurătăţii.

În zadar visezi că dormi în locuri calde şi moi
Căci te trezeşti mereu între spini.
Peste tot ţi se arată doar boturi strălucitoare
de pantofi
Gata oricând să-ţi strivească ultima fărâmă
de speranţă.

Tresari la orice mişcare şi adiere de gând –
poate totuşi au venit după tine?
Auzi apoi cum printre râsete clocotitoare
se fac ţăndări, unul câte unul,
idealurile şi visurile tale.

Uitată, ca o mătură veche-n ungher,
îţi adulmeci înfricoşată umbra
netezindu-i ore în şir colţurile vagi.
De o parte şi de alta – doar goluri de tăcere
în care se sinucid cei mai frumoşi dintre
îngeri.

Amânarea continuă...

Cum de se întâmplă
că de fiecare dată ne scapă
tocmai ceea ce e mai important
pentru noi,
tocmai ceea ce ne dorim mai mult,
amânând totul pentru altă dată?

Luni zicem că e abia început de săptămână
şi până... hăt duminică credem că vom reuşi cumva
să consacrăm o zi şi umilei noastre persoane.

Dar uite că se face iarăşi luni
şi iarăşi nu ştim cum de ne-am rătăcit
printre alte şi mărunte lucruri.

Iată-aşa, mergem împotrivă-ne
amânând continuu
adevărata noastră viaţă
pusă în slujba altora.

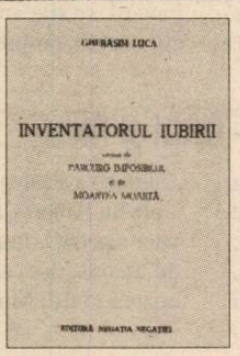
Ceea ce trebuie făcut printre altele
facem în primul rând.
Ceea ce ne dorim în primul rând
facem printre altele.

Iar omul a şi murit.
Doar dorinţa aia ascunsă mai tânjeşte
umilă după el.
A rămas undeva în aer
netrăită, nedreptăţită, nemărturisită,
amânată mereu.

Veşnica ei pomenire. ■

Prin anticariate

Minuni



POATE că nicăieri nu se vede mai bine scurtimea distanţei de la mistere la fleacuri ca-n replica de părinte sîcîit cu prostii a Demiurgului: „Nu-mi cere semne şi minuni/ Care n-au chip şi nume." Minuni, adică schimbări la faţă şi mofturi, în acelaşi timp. Ţara Minunilor împlineşte dorinţele derizorii, tot atît cît marile năzuinţi. Vindecă de complexe, fie ele fiicele sublimului, sau ale ridicolului. Acolo, unde totul se poate şi nimic nu mai are preţul de dincoace de oglindă, şi-ar găsi, pesemne, locul *Inventatorul iubirii, urmat de Parcurg imposibilul şi de Moartea moartă*, volumul lui Gherasim Luca de la Negarea Negaţiei, din 1945.

Inventatorul iubirii, prima, şi cea mai coerentă, dintre părţile volumului, denunţă complexul lui Oedip. Complexul tragediilor *par ignorance*. Nu este un ştiutor, cel care se teme de această alunecare în păcatul neamului generic. De aici angoasa, de aici disperarea şi o anume beţie de cuvinte, încercînd să învăluie în coconi de argumente absurdul unui gest final şi definitiv: „dela o tâmplă la alta, sângele sinuciderii mele virtuale se scurge negru, vitriolant şi tăcut, ca şi cum m'am sinucis realmente, gloanţele traversează zi şi noapte creerul meu, smulgând terminaţiunile nervului optic, acustic, tactil, aceste limite, şi răspândind în tot craniul un miros de pulbere arsă, de sânge închegat, de haos. Port cu o eleganţă specială acest cap de sinucigaş pe umeri şi mut dintr'un loc în altul un zâmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulţi kilometri respiraţia fiinţelor şi a lucrurilor." (p. 11). Profesiune de credinţă, pusă pe hîrtie cu superbia unui convins? Mai degrabă o teamă de complexele înstăpînite, de ascuţimea privirii, de fineţea auzului. De care nici *Parcurg imposibilul*, cu toată retorica de conchistador al vidului, nu scapă: „după ce am suprapus vidul meu teoretic, disperant, reflectându-l ca într'o oglindă a oglinzii pe viaţa mea pustie, pe gesturile mele întrerupte, pe insomnii chinuitoare şi prelungi, pe agonia mea perpetuă, nu văd ce aş mai putea face cu personagiul meu încremenit de atâta disperare, dacă nu l-aş pune faţă în faţă cu moartea, pentrucă numai moartea poate să exprime, în limbajul ei obscurantist şi fatal, moartea reală care mă consumă, care mă parcurge şi care mă întunecă până la dispariţie." (p. 89).

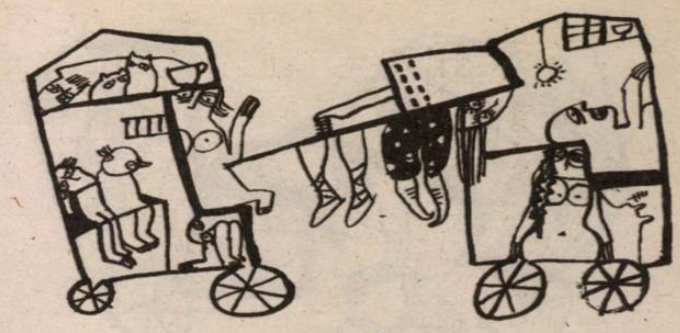
Teme vechi, acute noi, în jurul veşnicei pierderi de autenticitate de la faptă la vorbă (scrisă). A-ţi consemna sinuciderea – ceea ce Gherasim Luca va face, de-a binelea, în scurtele scrisori rămase după cinci tentative, şi ataşate volumului – iată maxima apropiere de viaţă la care literatura poate spera, apropiere ce se întîmplă la limita absenţei. A reflecta, cu cea mai mare fidelitate, ceva ce nu mai este, ce farsă! Farsa scrisului şi-a muritului.

Totuşi, nu o *ars bene moriendi* predică, în fraze lungi, şovăitoare, acest inventator al unei iubiri de uz ultim. Ci o eliberare, o ieşire din tentaţia economiei, care te face să-ţi refoloseşti gesturile şi părerile, să le storci pînă la clişeu: „pe aceste terenuri neexplorate pe care ni le oferă iubita, scaunul, perdelele, oglinzile, îmi desfiinţez cu voluptate ochiul care a mai văzut, gura care a mai sărutat şi creerul care a mai gândit ca pe nişte chibrituri de care mă servesc doar o singură dată." (p. 17). O impresie de provizorat, şi de superficial, în acest discurs al debarasării. Însă, la o mai bună gîndire, cît de provizorii şi de superficiale ne sînt tabieturile, rutinele, înduioşătoarea identificare cu obiectele pe care, în fapt, nu le folosim, mulţumindu-ne să ştim la ce folosesc? Prin urmare, curajul rupturii e ceea ce caută acest ins care, împovărat de toate cîte le trăieşte, simte cu creşte în el uşurătatea, energia desprinderii. Imprudenţa, devenită datorie, de-a se bizui pe o anume directeţe a faptei, nu pe echivocul social: „văd sângele murdar al omului plin de ceasornice, de registre, de iubiri gata făcute, de complexe fatale, de limite." (p. 13). De-a se lua în stăpînire, cu toată disperarea celui care se simte furat, locuit de reguli şi de frustări în propriul lui corp: „această pasiune fără limită pentru sacrilegiu îmi întreţine la o temperatură a negaţiei şi a negaţiei negaţiei toată ura mea neţărmurită pentru absolut tot ce există, pentrucă tot ce există conţine în virtualităţile lui subterane un mormânt pe care trebuie să-l pângărim şi pentrucă noi înşine în această secundă avem tendinţa cadaverică de a ne accepta, de a ne axiomatiza." (pp. 20-21). Numai conformismul permite durata, tot ce contrazice e explozie, e moment. *Negaţia negaţiei* nu e afirmaţia, ci o adîncire a acestui moment de detentă, în care lumea e distrusă de dragul unei minuni. Care poate fi un capriciu de piroman, răzbunarea unui paria care pune la pământ Pavilionul de aur, sau un mit fondator: „Totul trebuie reinventat, nu mai există nimic pe toată lumea." (p. 13).

Aici, în acest punct de ruptură cu tot ce e, neputînd să se schimbe, se produce „intrarea pe viaţă şi pe moarte în minunat." În spaţiul lui *îmi permit*: „îmi permit libertatea de a nu iubi o imagine gata făcută de Creator şi de a urmări apariţia pe lume a acestei iubite aşa cum aş privi stupefiat desprinderea din haos a unei planete depărtate, de a asista la atracţia şi la repulsia pe care o exercită între ele diferitele părţi ale corpului ei mereu surprinzător, la risipirea, la cristalizarea, la răcirea şi arderea simultană a acestei nebuloase adorate care e iubita mea într'o continuă devenire, într'o sublimă negare a întregei ei făpturi mereu inventate, trezindu-mă în fiece dimineaţă cu o altă imagine a iubirii pentrucă în această iubită mereu inventată se întâlnesc toate acele fragmente vii găsite pe ruinele biologice ale umanităţii dispărute, fragmente de corpuri, de aspiraţii, de fosile ale iubirii iar nu un corp întreg de femeie în care stau închise la un loc într-o dezolantă promiscuitate micile ei virtuţi dublate de micile ei vicii, caldul şi recele ei, necazurile şi exaltările ei, lacrimile şi bucuriile." (p. 28). Ce rămîne, din acest delir cu porniri aurorale? Conturul, mult lărgit, al unui hatîr. De poet, în fond.

Poate nu din întîmplare exemplarul despre care scriu este cel însemnat cu J, din cele 19 pe hârtie vidalon moyen-âge, numerotate de la A la T. Un *je* incomplet, ca şi cum un glonţ închipuit i-ar fi spulberat definitiv iluzia rotunjimii lui imaginare...

S.V.



Cristian Teodorescu

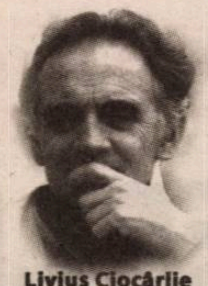
LA MICROSCOP

Captură de război

VESTEA că vin ruşii a fost mai îngrozitoare decît apariţia lor în oraş. Trimişii *Antihristului* jefuiseră şi violaseră pe drumul lor prin Moldova, ca într-o ţară ocupată. Prin oraşe se mai abţineau ruşii, dar la ţară, unde nu-i vedea nimeni, se zicea că făceau prăpăd. Dacă apucau să se îmbete, violau şi vacile din grajduri, înainte de a le pune la fript. Nu scăpau de ei nici babele uitate de Dumnezeu. Armata română nu îndrăznea să le facă nimic noilor aliaţi. Nici nu mai avea cu cine: trupele fuseseră trimise să-i urmărească pe germani, pentru a-şi dovedi fidelitatea faţă de Naţiunile Unite. Jandarmii de prin sate primiseră consemn să nu-i provoace pe ruşi. Unii se împuşcaseră singuri de ruşine. Cei care încercaseră să păstreze ordinea, în pofida consemnului, fuseseră ucişi pe loc de soldaţii Armatei Roşii. În Bucureşti ruşilor li se organizase o primire fastuoasă, ca eliberatori, şi se spunea că mareşalul Antonescu ajunsese pe mîna lor, cadou din partea autorităţilor române.

Un prim tren militar rusesc, tras de două locomotive, a trecut prin gară spre Constanţa fără să oprească. Din cel de-al doilea s-au dat jos noii aliaţi. Nebărbieriţi, murdari de pe drum şi înfometaţi au invadat oraşul. Se pişau pe unde nimereau şi cereau *hleba* peste garduri. Au golit prăvăliile cu rublele lor roşii şi la bordelul din deal se aşezaseră la coadă. Erau atît de mulţi încît fetele nu făceau faţă, chiar dacă mai primeau şi cîte doi odată în camerele lor. După şase ore nesfîrşite, locomotiva eşalonului a început să şuiere. A scos mai întîi o chemare care s-a lungit aproape un minut, urmată de un semnal luminos trimis spre cer de un plutonier. Veneau ruşii în fugă de pe unde întîrziaseră. Cei care se îmbătaseră cumplit erau aduşi de după umeri de cei care se ameţiseră mai puţin.

Antihriştii aveau totuşi un Dumnezeu – poliţia lor militară, personificată de un tînăr căpitan şi de cîţiva soldaţi. Căpitanul a intrat în restaurantul gării şi l-a golit imediat, cu pistolul în mînă. Un soldat uitat de camarazii lui printre mese a ieşit din cîrciumă în patru labe. S-a ridicat în picioare pe peron. După cîţiva paşi a căzut din nou. L-au luat de pe jos întîrziaţii care veneau de la bordel. Locomotiva a şuierat din nou. De astă dată mai scurt. Întorşi din oraş la această chemare erau nişte soldaţi cu ochi alungiţi pe care-i aduceau în spate tătarii, chiar dacă nu înţelegeau ce vorbeau. Căpitanul poliţiei militare s-a făcut că nu-i vede. Ultimul care a apărut pe peron a fost un rusnac blond, sublocotenent, care mîna de la spate, cu patul puştii, o femeie, ca pradă de război. Cînd căpitanul poliţiei militare l-a somat să lase femeia în pace rusnacul i-a spus zîmbitor că îşi găsise nevastă. El era cel care îşi pierduse în bombardamentele de la Odesa soţia care vorbea româneşte! Căpitanul şi-a scos pistolul şi i-a spus din nou să-i îngăduie femeii să plece. Cu acelaşi zîmbet pe faţă rusul cel blond a îndreptat puşca spre şeful poliţiei militare. Căpitanul l-a împuşcat cu trei gloanţe. Cu unul l-a nimerit în cap şi cu celelalte două în piept. Apoi a făcut semn soldaţilor din cel mai apropiat vagon să-şi ia camaradul mort în tren, iar femeii să plece. După ce eşalonul a pornit spre Constanţa, tînărul şef al poliţiei militare ruseşti a cerut un tălmaci. Singurul care s-a oferit a fost Ion chelnerul, care ştia ceva rusește. „Armata sovietică nu avea nimic cu populaţia civilă, dar în glorioasa ei luptă eliberatoare nu putea ierta nici măcar greşelile propriilor ei soldaţilor." Cu de la el putere, chelnerul a adăugat la megafon că civilii ar fi făcut bine să se ţină mai la distanţă de noii aliaţi, dacă puteau. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Albul cedează

M.D. îmi scrie că a văzut la Praga mulţi beţivi trântiţi pe străzi, ceea ce n-a văzut la Sankt Petersburg. Nu-şi explică. Cred că-i fiindcă Praga e un oraş mai occidental. E reversul libertăţii. Nu eşti ţinut din scurt, dar eşti lăsat să mori.

Cu totul altfel stau lucrurile la noi. În parculeţul dintre Vasile Lascăr, Viitorului şi Luca Stroici, unde nu s-au văzut vreodată copii, cloşarzilor, care se adună acolo ciopor, li s-a făcut cadou de către primărie un tobogan.

Maxone e un patriot bigam. Suferă şi când ratează Mutu şi când îşi pierde tricoul galben un luxemburghez. Mai nou, suferă când ia bătaie echipa din Lyon. Ecumenism al suferinţei. Cetăţean comunitar nu pe cale administrativă; prin destin.

Azi-noapte, neputând să adorm, m-am gândit la oamenii *mei* de la Bordeaux. Cum vor fi arătând după cincisprezece ani ? Dacă mai arată cumva…

Îmi închipui scena în care toţi informatorii ar fi convocaţi la un simpozion, un cocktail, o aniversare a Instituţiei, ceva… Ce de plăcute surprize pe ei când s-ar vedea!

La capătul unei zile pline, ce am de spus ? Nimic. Cum se face ? Se face că, vorba lui Rimbaud, nu gândesc: sunt gândit. De la o vreme, ceea ce mă gândeşte, acea impersonalitate, nu-mi comunică mai nimic.

Ştiinţa de a trăi ne lipseşte, la fel ca antedecembrista, total. Tot ce avem, casă moştenită, pensie, indemnizaţie, ni s-a dat. Inclusiv pensia, fiindcă din *contribuţiile* noastre praful s-a ales.

După caniculă, ploaie înşelătoare: mare gălăgie celestă; stropi, numai atâţia cât să se încingă asfaltul şi să degaje aburi calzi.

În scrisul de *inspiraţie*, nu e bine să lucrezi la normă, oricât de mică (13 rânduri) ar fi ea. Diavolul din tine îţi spune de la o vreme ce-i cu chestia asta?, te-ai angajat cu ziua ? şi în curând dă ordinul: destul!

În privinţa relaţiei dintre Dumnezeu şi rău, Ricoeur ajunge la concluzia că eşti înţelept dacă te ridici deasupra oricărei învinuiri, iubindu-l pe Dumnezeu, ca Iov, *pentru nimic* (cf. 58). Mi s-ar părea mai exact să spunem că Iov îl iubeşte pe Dumnezeu fiindcă *nu are de ce*.

Este o experienţă stranie, deşi frecventă, aceea de a citi fără să înţelegi. E ca şi cum n-ai avea la dispoziţie decât o limbă ce-ţi este necunoscută ca să conversezi.

În casa de peste drum a locuit o femeie cu un băiat handicapat. Femeia a murit, băiatul a fost dus. El vine câteodată, seara, şi plânge la gard, să-l lase să intre la mama lui.

Dacă aş fi mai tânăr, mi-aş spune: ai grijă că, ţinând-o tot aşa, ai să pierzi orice contact cu lumea. Bătrân, îmi răspund: e ce-mi doresc de când mă ştiu; de când m-a făcut mama nici cal, nici măgar.

Ne vine un meşter în casă. Politolog. Îmi explică: de la o vreme, din anii optzeci, ruşii s-au hotărât să-i bată altfel decât ideologic pe occidentali. Să investească acasă la aceştia. Aşa, la un semn, închizând fabrici, uzine, îi vor da peste cap. Ca un făcut! Eu, care nu aud (bine), pe ăsta l-am auzit.

Oricâte ar avea de spus o carte de literatură, trebuie să fie străbătută de capacitatea de a se spune pe ea însăşi. La limită, există scrieri care nici nu au altceva de spus. Ce vrea să spună Caragiale în schiţe, în **O noapte furtunoasă**, în **D'ale carnavalului** ? Nu altceva decât Bach în **Clavecinul bine temperat**.

Un scriitor francez controversat deplânge faptul că în Occident au dispărut bădăranii (cu excepţia lui). Are dreptate. De aceea, când apar românii pe acolo francezul e pierdut. Bădărănia i se pare exotică, mă gândesc. Fapt e că nu-i rezistă. De la Bordeaux, ai noştri se întorceau acasă cu aparatură cadorisită şi ori fără să fi spus *la revedere*, ori îmbufnaţi.

Există erudiţie utilă şi erudiţie gratuită. Prima se perimează, a doua e ca vinul bun.

-Ce ar fi să devenim şi noi cetăţeni comunitari? De vârsta a treia, bineînţeles. –Şi ce să facem? –Pornim la drum. –Încotro? -Spre o agenţie de voiaj. –Unde să ne ducem ? –Ştiu eu ? Stockholm? –E prea frig. Grecia? –Prea cald. –La Leningrad? –La ruşi? Ar fi o idee… Eu, barem, ştiu şi limba. –Tu ? Mare noutate! De când o ştii ? –O, de mult! De la admitere… N-am învăţat eu lecţia despre Puşkin pe de rost? –Atunci, ce mai stăm? –Da, dar eu vreau cu grupul. –E bună! De ce cu grupul? –Ca să ne aştepte în autocar, în faţa hotelului, până coborâm.

Cititorul vrea una, cititorul vrea alta… Cine-i cititorul ăsta şi de când e singur, de capul lui ? Până şi eu am mai mulţi…

Fac nu o dată elogiul prostiei. Recunosc: există şi proşti înspăimântători. Ieri, documentar despre expediţia eşuată a căpitanului Scott. Pe drumul de întoarcere de la pol, unul dintre cei patru supravieţuitori, Oakes, nu mai poate înainta. Dimineaţa, spune: „Ies puţin şi poate am să stau mai mult." Sinucidere, ca să-i scape de el, bineînţeles. Comentariu: dacă ar fi făcut *treaba* asta cu o săptămână mai devreme, ceilalţi s-ar fi salvat. Viscolul continuă, cine ar ieşi din cort s-ar pierde imediat. Epuizaţi, cei trei ar trebui să parcurgă 18 kilometri nu până la ţintă, ci până la primul depozit de alimente. Nu e nimic de făcut. Vor fi găsiţi morţi, în cort, după un an. Comentariu: ceilalţi doi s-au sacrificat pentru comandant. Unui asemenea idiot i-ai dori să repete experienţa măcar o vreme, cum le-aş dori neocomuniştilor câteva zile de anchetă la Malmaison.

Mi se face o propunere aiuritoare: să-mi reiau activitatea, barem o săptămână pe an! Să conduc! Şi vine de la cineva pe care m-ar durea sufletul să-l refuz. Scapă-mă, Doamne, de oamenii delicaţi, că de ceilalţi tot nu pot să scap.

Calul la d4 şi albul cedează. Mă uit cu toată atenţia, nu văd unde-i dezastrul. De ce o fi cedat ? Poate s-a plictisit.

Am întrerupt computerizarea eseurilor, pe motiv că am altceva, **mai bun**, de făcut.

E necăjit că luxemburghezul care a purtat câteva zile tricoul galben n-a câştigat. Lasă, Maxone, că la anul îi facem praf…

Materia este inconştientul formei, spune Bachelard. De aceea, operele desăvârşite par libere de materie deşi ea colcăie dedesubt.

În disperare de cauză, fac o ultimă încercare înainte de – au şi vai! – a accepta. Propun în locul *meu* un om serios, cu suprafaţă, cercetător adevărat. Mă aude doamna T şi exclamă: „A, nu! E prea moale!" Deci, eu… Cu totul altceva!

„Unui eseist ca Genette îi lipseşte deschiderea culturală", scrie Alexandru Matei în interesanta lui carte despre francezii actuali. Iar eu îi răspund: „Măi, măi, măi!…"

„Locul era într-adevăr superb" scrie Houellebecq la pagina 59. La pagina 62, după ce dă peste alt peisaj, hotărât să-l descrie şi mai sugestiv, scrie: „Locul, ce-i drept, era superb."

Credeam că Houellebecq nu-i decât o făcătură editorială, că n-are calităţi deloc. E şi mai rău. Are ceva calităţi… ■

Reflexe negre şi albe

Editată de Consiliul judeţean Caraş-Severin şi Centrul judeţean pentru conservarea şi promovarea culturii tradiţionale, sub egida Uniunii Scriitorilor, revista *REFLEX* cu sediul la Reşiţa a împlinit 100 de numere. Fiindcă şi-a înscris pe frontispiciu îndemnul cronicarului Nicolae Stoica de Haţeg „... şi ţine-te de Banat", publicaţia condusă de Octavian Doclin privilegiază personalităţile culturale originare din zonă. În nr. 100-102 al trimestrialului e publicat, între altele, şi un interviu cu profesorul universitar clujean Mircea Popa, critic şi istoric literar născut la Beiuş. Intrat la începutul anului în rîndul septuagenarilor, Mircea Popa e foarte deprimat de degradarea spirituală şi morală din utimele două decenii, de la maltratarea limbii române la toate posturile de televiziune, prostituarea moravurilor şi corupţia la „minciuna devenită tribună publică, grosolănia mârlănească a parlamentarilor care îşi fac de cap în văzul ţării, slăbiciunea deplorabilă a societăţii civile [...]. Societatea actuală mi se pare mai bolnavă ca niciodată, nimic nu s-a clădit durabil, totul mi se înfăţişează ca o imensă farsă de un mahalagism strident şi periculos." Pesimismul lui maladiv merge până la a fi speriat de gândul „că aş putea cumva împlini 80 de ani tot într-o astfel de lume neîntremată." Mai senini şi tonici se dovedesc plasticienii. Ion (Hans) Stendl, care a împlinit şi el de curînd 70 de ani, originar din Reşiţa (şi cetăţean de onoare al oraşului, ca şi Mircea Martin) a rămas legat de locurile natale şi după ce a cîştigat notorietate naţională şi internaţională. El a donat, împreună cu soţia lui, Teodora Moisescu-Stendl, un număr important de lucrări Bibliotecii Germane şi Muzeului din Reşiţa. Nici sculptorul timişorean Bata Marianov nu se lasă copleşit, la 65 de ani, de gânduri sumbre, ci mizează pe luciditate: „Optimismul nu ţi-l pierzi când ştii despre ce este vorba şi care este miza jocului. Se poartă mult la ora actuală sloganul «Gândeşte pozitiv». Sunt sintagme de tip occidental, de tip comercial şi mai ales american. Eu spun că există doar două feluri de gândire: ascuţite şi boante, şchioape. Îi sfătuiesc pe toţi, pe cei mai tineri şi pe copiii mei, să gândească ascuţit. Asta înseamnă să pătrundă în miezul lucrurilor şi să intuiască adevărul. Ce se întâmplă pe această planetă, de ce suntem noi aicea, care e rostul nostru, cât din ce vrem să facem se poate face şi cât nu. Dacă gândeşti ascuţit ai şansa să nu te dezamăgeşti total, sau să nu te strici la cap. Atunci tragi nişte concluzii care sunt mai aproape de realitate."

Proletcultism reciclat

În *ACOLADA* (nr. 6, 2009) Gheorghe Grigurcu publică partea a doua a cronicii la „opusculul *Iluzia anticomunismului*", cu un capitol redactat de Costi Rogozanu. Gheorghe Grigurcu este intrigat de poziţia furibund antiestetică a confratelui mai tânăr, pentru care acţiunea de refacere a punţilor cu valorile din interbelic, peste prăpastia creată de proletcultism, echivalează cu scoaterea la vedere a unui cadavru. Dar iată ce spune C. Rogozanu cu vorbele sale, citate de Gheorghe Grigurcu în articolul din *Acolada*: „Ieşirea din proletcultism în anii '60 (...) s-a făcut printr-un ritual morbid necesar; a fost pus pe masă interbelicul mort, a fost bărbierit, spălat, parfumat, încălţat cu pantofi lăcuiţi şi îmbrăcat cu un costum nou trăsnind a naftalină. S-a purces la îmbălsămare şi s-a dat drumul la pelerinaj". Destul de plastic, nu-i aşa? Dar, se întreabă pe drept cuvânt Gh. Grigurcu, ideologii proletcultismului nu vorbeau la fel despre cultura burgheză decadentă? Un I. Vitner, un N. Moraru, un J. Popper nu vorbeau la fel? Stranii afinităţi spirituale redescoperite, curioasă reciclare, ciudată retrezire din somnul letargic a proletcultismului!

ochiul magic

Cenzura în democraţie

Remarcabil articolul lui Horaţiu Pepine („Votul obligatoriu şi istoria posibilă") din numărul pe iulie al *IDEILOR ÎN DIALOG*. Ar trebui să-l citească toţi cei care se declară adepţi ai introducerii legale a obligativităţii prezenţei la vot. „A cere imperativ cetăţenilor să meargă la urne, «indiferent de opţiunea politică», este echivalent cu a spune că oferta dată este cea mai bună posibilă. Totul se găseşte deja aici, prezent, nimic nu va mai fi sau ce va fi nu va reprezenta decît o repetiţie a ceea ce este deja; prin urmare, nici o creaţie (sau redescoperire şi recuperare) nu mai este posibilă. Votul obligatoriu are, aşadar, menirea să păstreze «cea mai bună situaţie politică posibilă». Este un mod de a fixa societatea în fotografia ei de astăzi, de a perpetua o conjunctură şi, mai ales, de a face ca ea să pară necesară şi motivată. Aşa cum am sugerat deja, votul obligatoriu este o cenzură deoarece îşi propune să împiedice acele manifestări care ar minimaliza şi ar relativiza starea politică actuală cu oamenii şi cu partidele lor. A vota disciplinat şi masiv înseamnă a fixa politica în datele existente şi a interzice orice altă manifestare, încă insuficient cristalizată." Dar atracţiile revistei nu se opresc la textul lui Horaţiu Pepine. Sobră, doctă şi de o înălţime a tonului ce nu scade de cinci ani încoace, *Idei în dialog* rămîne o revistă de ţinută şi elevaţie culturală. Recomandăm cititorilor grupajul de studii dedicat Centenarului Noica precum şi reflecţiile lui H.-R. Patapievici prilejuite de cazul Michnik („Confruntarea cu trecutul: soluţia Michnik").

LITERE, nouă

Revista *LITERE* apare într-un format mai generos, păstrînd, însă, şi ceva din silueta de-altădată. Din cuprinsul numerelor 5-6, pe mai-iunie 2009, reţinem editorialul *à la page* al lui Tudor Cristea, la comemorarea lui Eminescu, înţepînd şi unde trebuie, şi unde nu. Lilica Voicu-Brey se opreşte, cu competenţa dată de un doctorat în opera lui, asupra lui Alexandru Ciorănescu, dîmboviţean, la plecare, om de cultură al lumii, la sosire. Georgeta Adam inventariază stările lirice feminine, de la aer, la zbor. Nicolae Scurtu, la rubrica *Restituiri*, aduce completări biografiei lui MHS (şi el distins colaborator al *Litere*-lor), analizînd un schimb epistolar al prozatorului cu poeta Victoria Ana Tăuşan. La rîndu-i, Iordan Datcu descoperă un Radu Petrescu inedit, publicînd două cărţi poştale trimise redactoarei de la Editura pentru Literatură, şi apoi de la Editura Eminescu, Ioana Andreescu. Despre cărţi, şi despre prieteni. Şcoala de la Târgovişte revine, din fărîme de istorie uitată. Fie şi pentru atît, merită să deschideţi *Litere*!

Seriale în loc de articole

Revista *CRONICA* este plină de texte interminabile, publicate sub formă de serial. În nr. 5 din 2009, chiar articolul de pe prima pagină, intitulat *Parler de la pluie et du beau temps* de Valeriu Stancu poartă menţiunea I (unu roman, n.n.), de unde rezultă că va continua în numerele viitoare, nu se ştie cât. Mai găsim: *Teatrul politic este teatru documentar? (I)* de Ioana Petcu, *Dialectica şi muzica (II)* de Paula Bălan, *VOCES, îndrumătorii (I)* tot de Paula Bălan, *Basarab Nicolescu – un român în şi dincolo de (trans!)lume (I)* de Emanuela Ilie, *Linia (I), Linia (II) Rugăciune (I)* şi *Rugăciune (II)*, poeme de Laurian Stănchescu, *Despre începutul lucrurilor (IV)* de Vasile Popa Homiceanu, *Seneca – filosofie şi teatru (I)* de Cristina-Maria Frumos, *Ironia – perspectivă fenomenologică asupra discursului socratic (II)* de Ramona Bujor, *Paştele, o noapte de veghe! (I)* de Vladimir Petercă, *Istoricul titlurilor nobiliare şi al gradelor militare (I)* de Mihail Batog-Bujeniţă.

Există şi cazuri când un text este numerotat ca episod dintr-un episod al unei lucrări. Paginile 30-31 sunt ocupate de partea a III-a din partea a VIII-a a scrierii *Cuba – „insula misterioasă"*.

N-ar fi de mirare ca şi numele revistei să devină cândva serial. Astfel un număr ar putea să poarte titlul *Cr*, altul *– on*, altul *– ica*.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hărlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

România literară 28

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 17 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

centenar

constantin NOICA

p. 16-17

liviu REBREANU, ultimele zile

p. 12-13, 20

avanpremieră editorială

tennesee WILLIAMS

memorii

traducere de antoaneta **RALIAN**

p. 26-27

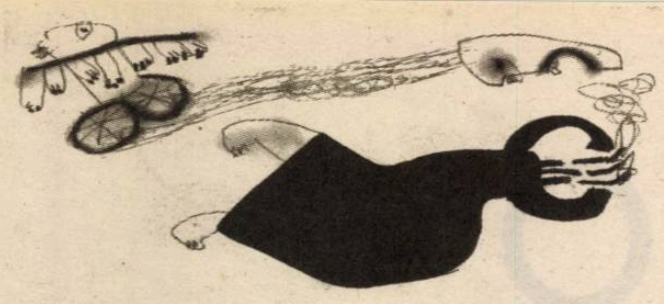
Editorial de
Nicolae Manolescu

Romanul polițist

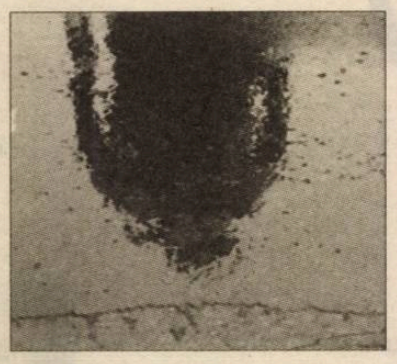
RECITIND literatura română pentru „Istoria critică", am descoperit faptul că avem, ieri ca și azi, foarte puține romane polițiste. Mi-am amintit și ce-mi spusese o editoare după 1989 și anume că genul nu are piață la noi. Seria Georges Simenon, de care editura ei legase mari speranțe, a trebuit întreruptă. Nu încape îndoială că, din acest punct de vedere, constituim o excepție. În Anglia, cel mai bine vândut scriitor, după Shakespeare, este Agatha Christie. O istorie a romanului american așează „Șoimul maltez" al lui Dashiell Hammett printre cele „10 romane care au făcut America". Celebritatea comisarului Maigret în Franța este atât de mare, încât numele personajului lui Simenon apare pe o placă la intrarea în clădirea Poliției Judiciare din Paris, ca și cum ar fi existat în realitate. În topul celor mai bine vândute cărți din Franța figurează de un an și jumătate trilogia polițistă „Millennium"a suedezului Stieg Larsson. Nordicii (islandezii, danezii etc.) scriu de la o vreme cele mai căutate polare (cu anglicismul la modă care n-are, firește, nicio legătură cu Polul Nord).

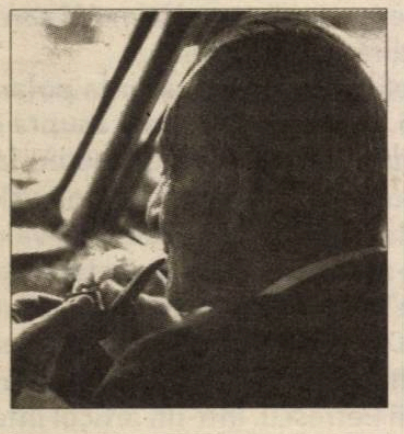
N-am nicio explicație pentru carența polarului în literatura noastră. O anume influență asupra intrigii românești, romanul polițist a exercitat mereu, la noi ca și aiurea, chiar dacă n-am avut un Dostoievski cu al său „Crimă și pedeapsă". Printre cele mai valoroase romane actuale se numără și două de factură polițistă, „Animale bolnave" al lui Nicolae Breban și „Duminica mironosițelor" al Danei Dumitriu.Nu-mi dau seama în ce măsură discreditul genului la noi se datorează părerii proaste a lui Camil Petrescu. Într-un articol inteligent din „Teze și antiteze", cartea lui apărută la începutul anilor 30, autorul „Patului lui Procust", roman cu oarece suspans, cum se știe, este de părere că romanul polițist suferă de falsitate, câtă vreme impune o ipoteză drept un adevăr. Cu alte cuvinte, toată treaba detectivului ar consta în a ne păcăli pe noi, cititorii, determinându-ne a crede că în realitate lucrurile se petrec întotdeauna ca în scenariul gândit de el.

În ce mă privește, aș remarca facilitatea eternului *happy-end*. Absolut întotdeauna detectivul îl descoperă pe criminal. Chiar dacă, în literatura mai nouă, unde justiția însăși e deseori coruptă, nu reușește și să-l trimită la închisoare. Remarca mea semnalează o neconcordanță între viață și ficțiunea polițistă. Sunt conștient că tocmai rezolvarea cazurilor este cea care dă satisfacție cititorului obișnuit. Iată chiar motivul principal al popularității genului. Remarca mea este a criticului literar, nu a cititorului. Și, revenind la întrebarea de la care am pornit, care ar fi concluzia logică, dacă nu aceea că cititorul român are un spirit critic excesiv? Ce dovadă mai bună vreți că logica n-are nicio legătură cu viața? Și, totuși, de ce n-avem roman polițist? ■



s u m a r





În apărarea proprietății intelectuale
de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vă place opera?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu
Chiar așa de vinovat? – p. 5

Lista lui Petrovici de Ștefan Cazimir – p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Anonimatul celebrității

Poezii de Dumitru Velea – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Blîndul colonizator (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

O diaristă europeană de Grete Tartler – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Dincolo de aparențe

Liviu Rebreanu, ultimele zile de Traian D. Lazăr – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Postmodernism liturgic

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

In memoriam Dumitru Irimia de Rodica Zafiu – p. 15

CENTENAR
Vocația lui Noica de Sorin Lavric – pp. 16-17

Jocuri și jucării de altădată
de Alex. Ștefănescu (tatăl) – pp. 18-19

In memoriam Monica Brătulescu de Iordan Datcu – p. 20

Viceversa la viceversa de Florin Manolescu – p. 21

Poezii de Nicolae Ungureanu - p. 21

Concerte la Budapesta de Mihai Canciovici - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Întâlnirea din mlaștină

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – pp. 24-25
Sculptura, de la natură la sens

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Tennessee Williams: Memorii
în românește de Antoaneta Ralian

Deliciile unei prefăcătorii de Elisabeta Lăsconi - p. 28

João Bigotte Chorao - Lentul crepuscul al casei - p. 29
în românește de Micaela Ghițescu

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Dovezi de admirație

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Taci, hoașcă

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 14, 21, 28, 29, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 10, 11, 23, 24, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 6, 12, 13, 16, 17, 20, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 15, 18, 19, 22, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Feluri de tăcere*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE**
VALENTOVÁ (Cehia)

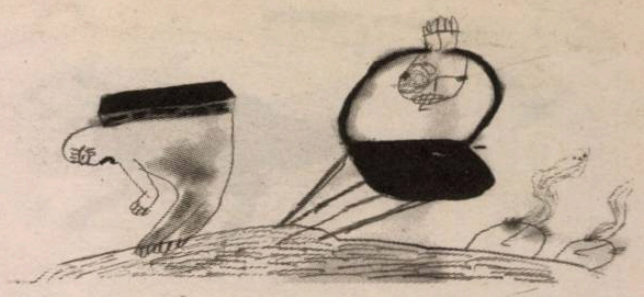
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



În apărarea **proprietății intelectuale**

Asaltul împotriva calității de autor

Furtul intelectual a devenit o adevărată plagă socială. Proprietatea intelectuală, calitatea de autor sunt tot mai frecvent călcate în picioare. Cum s-a ajuns la această situație? Într-un articol publicat în urmă cu câțiva ani în **România literară** analizam rădăcinile acestui fenomen în sistemul nostru educațional. Până la o anumită vârstă, un copil poate crede că o poezie de Coșbuc devine a lui prin simplul fapt de a o fi transcris în caietul său cu propria sa mână. Vine apoi cu ea la o revistă și o propune spre publicare. Acest simpatic scenariu al naivității infantile, simptom semnificativ al dificultății de a face educația ideii de proprietate intelectuală, ar trebui să ne alarmeze atunci când s-a constatat că el se prelungește, în multe cazuri, dincolo de vârsta copilăriei. Am asistat, în urmă cu câțiva ani, la spectacolul penibil al plagiatului comis de un politician, care interpretase dreptul de traducere și publicare a unei lucrări, acordat de editura la care ea apăruse inițial, în sensul libertății de a înlocui pe autorul lucrării respective cu cel al versiunii în limba română. În apărarea acestul furt săriseră alți politicieni, care dovedeau, prin falsa lor pledoarie, că, în materie de înțelegere a ideii de proprietate intelectuală, ei se aflau încă la vârsta infantilă. Există acum forme mai subtile ale acestui fenomen, de exemplu publicarea unui curs universitar la care pe copertă figurează un anumit autor, dar chiar în prefață se arată că este vorba de preluarea, cu adaptări de rigoare, a unei lucrări apărute aiurea și aparținând altui autor.

Impasul educației școlare

Școala continuă să ignore educarea ideii de proprietate intelectuală. Revistele diferitelor școli, sesiunile de referate și comunicări organizate anual de unele licee sunt o dovadă elocventă în această privință. Texte care, în mod vizibil, preiau idei și informații din diverse surse, nu le indică explicit pe acestea, cititorului fiindu-i greu să distingă în ce constă contribuția pretinsului autor. La sesiunile de comunicări ale elevilor și profesorilor, multe expuneri păcătuiesc prin aceeași neglijență. Granița dintre comunicare și referat se estompează până la dispariție. Ai ceva de spus tu, cu propria ta gândire, față de ceea ce alții au spus în chestiunea avută în vedere? Iată o întrebare care ar fi trebuit să intre în reflexele oricărui comportament educat. Vrei să aduci un argument nou în favoarea unei afirmații controversate sau, dimpotrivă, simți nevoia s-o combați? Vrei să atragi atenția asupra unei probleme care a trecut neobservată? Dacă răspunsul la aceste întrebări este afirmativ și dacă nu te înșeli, atunci considerațiile tale îți aparțin cu adevărat, ești proprietarul lor. Cultura este o ștafetă, în care preluăm selectiv achizițiile anterioare și încercăm să le continuăm. În această ștafetă, este normal să-i numim explicit pe cei pe care-i continuăm și de care ne prevalăm, așa cum este la fel de normal ca cei care ne continuă pe noi, prin incluziune sau prin distanțare critică, să ne numească în mod explicit. Dar școala, în multe cazuri, preferă reproducerea unor șabloane, ele permit o mai comodă evaluare prin raportare la baremuri care ignoră varietatea abaterilor de la corectitudine și de la adevăr. Tezele cu subiect unic, pentru admiterea la liceu, și subiectele propuse la bacalaureat ilustrează clar acest fenomen. Ne amuzăm anual cu perlele unor elevi, dar nu cumva tocmai aceste perle sunt muguri de gândire personală, în replică la reproducerea unor formulări în limba de lemn? Deocamdată, tot limba de lemn capătă notă mai bună.

Explozia furtului intelectual

Cauzele acestei explozii sunt multiple. Reușita la anumite examene, obținerea anumitor diplome și titluri, ocuparea anumitor poziții în profesie, în ierarhia socială au devenit ambiția unui număr tot mai mare de persoane. Dar succesul, în această privință, este condiționat, de cele mai multe ori, de efectuarea unor lucrări care pretind competență profesională, talent și multă muncă. Pe cei mai mulți, educația primită nu i-a antrenat în această direcție. Rezultatul? Apare un comerț cu lucrări de gradul I în învățământul preuniversitar, cu lucrări de diplomă universitară, de masterat, cu teze de doctorat. Proliferează lucrările științifice cu mulți autori, dintre care numai unii au contribuit efectiv la elaborarea lor. Unii directori de institute de cercetări devin automat coautori la lucrări ale sublaternilor. Tot mai mulți politicieni, oameni de afaceri sau căpătuiți prin tot felul de mijloace doresc să-și întregească profilul cu un titlu de doctor sau de profesor așezat înaintea numelui lor. Fenomenul se extinde în domeniul literar-artistic. A fi scriitor! Iată un blazon care face impresie. Observați cât de frecvent apare cuvântul scriitor sub numele unor participanți la diferite emisiuni, în special pe Canalul Cultural al TVR. Dar exact cei care sunt într-adevăr scriitori nu-și afirmă explicit această calitate.

Un aliat dar și un adversar temerar: internetul

A devenit un loc comun transformarea calculatorului, a internetului în complice principal al plagiatorului. Într-adevăr, internetul este o lume de informații fără precedent ca bogăție, varietate și prospețime. Wikipedia a depășit toate marile enciclopedii de tip tradițional. Plătește aceste avantaje cu faptul că unele informații sunt greșite sau superficiale. Este o enciclopedie în mers, într-o dinamică permanentă. Dar oare encliclopediile clasice nu abundă și ele în greșeli și lacune?

Mulți autori preiau de pe internet idei, informații, dacă nu chiar texte întregi; unii o fac cinstit, indicând cu exactitate adresa electronică respectivă, alții ascund parțial sau integral aceste preluări. Un conducător de doctorat care vrea sa verifice gradul de originalitate al tezei prezentate de doctorandul său se poate afla în fața unei situații dificile, dacă nu este, la rândul său, familiarizat cu folosirea internetului. Într-adevăr, internetul îi păcălește pe infractori, transformându-se, din complice al plagiatorilor, în polițistul care contribuie esențial la identificarea acestora. Cum? Este suficient să selectăm cuvintele și sintagmele dominante în textul în chestiune și să le căutăm pe *google*, pentru a primi drept răspuns lista locurilor în care se regăsesc cuvintele și sintagmele respective. Printre ele se află și eventualele surse ale unui posibil plagiat. Desigur, diagnosticul de plagiat nu este obținut automat. Este nevoie de spirit analitic și critic al celui care interpretează toate aceste date.

Prima competiție de detectare a plagiatului

Prima competiție internațională de detectare a plagiatului a avut loc în urmă cu câteva săptămâni iar rezultatul ei a fost comunicat la 25 iunie 2009, fiind semnalat și în câteva ziare din Germania. Câștigătorul competiției: cercetătorul român Cristian Grozea (chrisg@phobos.ro), de la Universitatea din București. Și-a obținut doctoratul în urmă cu câțiva ani, sub conducerea profesorului Cristian Calude, care, deși cu post permanent la Universitatea din Auckland, New Zealand, menține un contact permanent cu matematicienii și informaticienii din România.

Competiția s-a desfășurat în două direcții. Prima, plagiatul exterior, se referea la o mulțime de documente suspecte și o mulțime de documente-surse, problema constând în identificarea acelor părți din documentele suspecte care au fost preluate din documentele-sursă trebuind să se identifice în acestea din urmă părțile preluate. A doua direcție a avut în vedere plagiatul intrinsec: Fiind date niște documente, să se identifice părțile suspecte de a fi fost obținute prin plagiat, prin detectarea unor rupturi stilistice sau de altă natură. În această explorare, compararea cu un alt text nu este permisă.

Desigur, este vorba în ambele cazuri de situații artificiale de plagiat. Majoritatea concurenților, informaticieni redutabili, au atacat prima direcție, numai unul dintre ei le-a atacat pe amândouă. Nu putem intra aici în tehnica abordării, bazată pe folosirea anumitor parametri textuali. În orice caz, calculatorul promite a fi un aliat de nădejde în detectarea plagiatului. Pentru detalii privind competiția în discuție cititorii pot vizita adresa http:// www.webis.de/pan-09/competition.php iar pentru ecourile ei în presa germană http://www.first.fraunhofer.de/en/press.releases?prID=126.

Încă o observație. Se poate observa că detectarea plagiatului pune probleme similare celor care se referă la identificarea autorului unui text de paternitate controversată. Despre importanța acestei probleme în cultură, în mod special în cultura română, s-a scris mult, le-am consacrat un spațiu amplu în *Întâlnirea extremelor* (Ed. Paralela 45, București, 2005), iar colegul meu, Liviu P. Dinu, a publicat două articole pe această temă în **România literară**, în care a prezentat propriile sale cercetări în această direcție.

Solomon MARCUS

Nominalizări pentru **Premiile Prometheus**

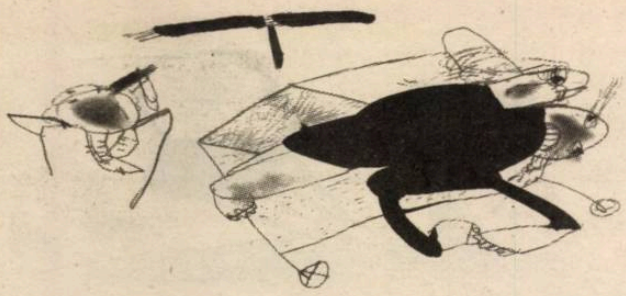
Juriul, format din: Andrei Pleșu – președinte, Livius Ciocârlie (secțiunea literatură), Dumitru Avakian (secțiunea muzică), Aurelia Mocanu (secțiunea arte vizuale) și Alexandru Dabija (secțiunea artele spectacolului), a desemnat nominalizații **Marilor Premii PROMETHEUS** pentru **Opera Omnia** și **Opera Prima, ediția a VIII-a, 2009.**

Premiile, acordate de **Fundația Anonimul** unor artiști români, pentru întreaga carieră și pentru debut, au o valoare netă de **100.000 RON (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia)** respectiv **10.000 RON (Marele Premiu Prometheus Pentru Opera Prima).** De asemenea, se acordă **trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.**

Nominalizații pentru **Opera Omnia** sunt:
***secțiunea literatură*: Gabriela Adameșteanu, Nicolae Breban, Ileana Mălăncioiu;**
***secțiunea muzică*: Theodor Grigoriu, Cătălin Ilea, Eduard Tumagian;**
***secțiunea arte vizuale*: Florin Ciubotaru, Gheorghe Iacob, Vladimir Zamfirescu;**
***secțiunea artele spectacolului*: Florin Mihăilescu, Silviu Purcărete, Helmut Stürmer.**

Nominalizații pentru **Opera Prima** sunt:
***secțiunea literatură*: Svetlana Cârstean, Corina Sabău, Simona Sora;**
***secțiunea muzică*: Remus Azoiței, Dana Ciocârlie, Mihai Măniceanu;**
***secțiunea arte vizuale*: Ciprian Ciuclea, Nicu Ilfoveanu, Virgil Scripcariu;**
***secțiunea artele spectacolului*: Alexandru Mâzgăreanu, Gabriel Pintilei, Istvan Teglas.**

În luna septembrie juriul va stabili finaliștii, câte unul pentru fiecare secțiune, iar în luna octombrie, la Clubul Prometheus, vor fi desemnați câștigătorii **Marilor Premii Prometheus.**



Astăzi, în afara unor canale cu ratinguri ce tind vertiginos spre zero, nici nu se mai pune problema să vezi altceva decât filme cu bătăi sau sex şi interminabile certuri între politicieni.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Vă place **opera?**

CRESCUT într-un oraş fără operă, m-am apropiat târziu de acest gen muzical. Aradul avea, pe vremea copilăriei mele, doar filarmonică. Şi, dacă nu mă înşel, una destul de bună. Dacă mai adaug norocul de-a fi avut un profesor de muzică plin de har, dl. Hugo Hauptmann (mai târziu aveam să constat că semăna izbitor cu Gustav Mahler!), care ne obliga să ne facem abonament la matineele de duminică, cred că n-am nimerit rău. Operă ascultam doar la radio şi, din când în când, urmăream câte o transmisie la televizor. Dar nimic nu era de natură să te fascineze: nici interpretările, nici alb-negrul dizgraţios al televizoarelor Temp 6, Cosmos sau Luchian. Las' că neavând nici cea mai vagă ideea despre ce se cânta, îmi era imposibil să urmăresc mai mult de câteva minute descătuşarea aproape iraţională de energie citibilă pe chipurile şi în mişcările interpreţilor.

Astăzi, în afara unor canale cu ratinguri ce tind vertiginos spre zero, nici nu se mai pune problema să vezi altceva decât filme cu bătăi sau sex şi interminabile certuri între politicieni. S-a vorbit – o face şi George Banu într-o carte recentă – despre secolul al douăzecilea ca fiind „secolul regizorilor." După cum a început mileniul, am intrat cu violenţă în „eonul politicienilor" şi nu sunt şanse de a ieşi prea curând din el. În vremea televiziunii unice, tot se mai dădeau şi emisiuni care să treacă dincolo de epiderma fiinţei umane. În cazul operei, ne aflam în plin duplicitarism comunist: în loc ca spectacolele de operă să fie premerse de prezentarea subiectului şi de câteva explicaţii privind semnificaţiile sale, spicherițele anunţau suav titlul şi compozitorul, de parcă întregul popor român de la oraşe şi sate n-ar fi făcut toată ziua decât să asculte opere de mari compozitori germani şi italieni. Şi fiind el un atât de avizat cunoscător, se dispensa de orice prezentare!

Primul disc de operă pe care l-am ascultat, în clasa a opta, a fost un „vinil" împrumutat de prietenul meu, Radu Folea. Fiul unui celebru avocat din oraş, Radu mi-a furnizat ani la rând cărţi şi discuri la care altfel n-aş fi avut niciodată acces: de la colecţiile revistelor „Vaillant" şi „Pif", la ediţii franţuzeşti (inclusiv seria „Pléiade") din autori şi cărţi care nu fuseseră – şi nici n-aveau să fie în vremea comunismului – traduşi în româneşte (de la romanele „problematice" ale lui Céline, la *Omul revoltat* al lui Camus; îmi aduc aminte c-am parcurs şi nişte cărţi de Sade, şi încă de atunci mi s-a conturat ideea că ne aflăm, pur şi simplu, în faţa unui cretin!) Şi mai ales nenumărate teancuri de discuri.

Între ele se afla şi prima operă pe care am ascultat-o „cap-coadă": *Cavalleria rusticana* a lui Mascagni. Era o casetă cu două discuri. Prima conţinea povestea tragică a lui Turiddu şi a Santuzzei, a doua, o versiune a *Paiaţelor* lui Leoncavallo. Mai târziu, aveam să aflu că devenise aproape un obicei ca aceste opere să fie reprezentate împreună. Între fani, ele sunt adeseori numite *Cav/Pag* şi e aproape de neimaginat ca, după ce ai văzut-o sau ascultat-o pe una, să nu te desfeţi şi cu cealaltă. Au şi avantajul de-a fi, spre deosebire de multe alte opere, destul de scurte. Am fost aproape electrocutat de sunetul orgii din „Imnul de Paşti", care străpungea ca un fulger scena scufundată în solemnitate, apoi sunetul bine şi rău prevestitor al clopotelor din fragmentul „A Casa, a casa amici ovei ci aspetatto." Nu mai vorbesc de minunatul „Intermezzo" şi de întreaga atmosferă metafizic-bucolică a operei. Caseta avea şi libretul operei, aşa că am putut să urmăresc „acţiunea" în amănunt şi să dau sens „zbaterilor" ce mi se păruseră – şi mie – absurde ale cântăreţilor...

(Nu mă pot abţine să nu-l citez pe bietul Puşi Dinulescu din cartea care îşi propune să-l „demoleze" pe Nicolae Manolescu, dar care reuşeşte să fie doar de-un zguduitor comic involuntar: „Asta îmi aduce aminte de o convorbire pe care am avut-o pe vremuri cu Iosif Sava despre Teodor Mazilu. Sava îmi relata că Mazilu a fost prima oară la Operă împreună cu el, mi se pare că fuseseră colegi la Şcoala de literatură. Şi-acolo, la Operă, Mazilu îl întreabă pe Sava:

– Bine, dom-le, dar ăştia de ce cântă?")

N-am devenit imediat un iubitor de operă, dar mi-a rămas în minte ideea că nu e, totuşi, o variantă cântată a circului, aşa cum afirmau în jurul meu diverşi snobi care nu pierdeu nici un concert de la Filarmonică... Dacă stau să mă gândesc, n-am văzut până azi decât o dată o operă cântată la nivel înalt: în 2002, la Amsterdam, în faimosul Concertgebau, unde am avut norocul să văd şi să aud (insist asupra lui „aud", deoarece acustica sălii e absolut incredibilă) o reprezentaţie extraordinară cu *Faust* al lui Gounod. Din fericire, am suplinit neajunsul cu DVD-urile de operă pe care am reuşit să mi le procur. Am o slăbiciune specială pentru partea a treia a filmului *Naşul* tocmai datorită muzicii care, prin Carmine Coppola şi Nino Rota, reînnoadă cu marea tradiţie a operei populare italiene.

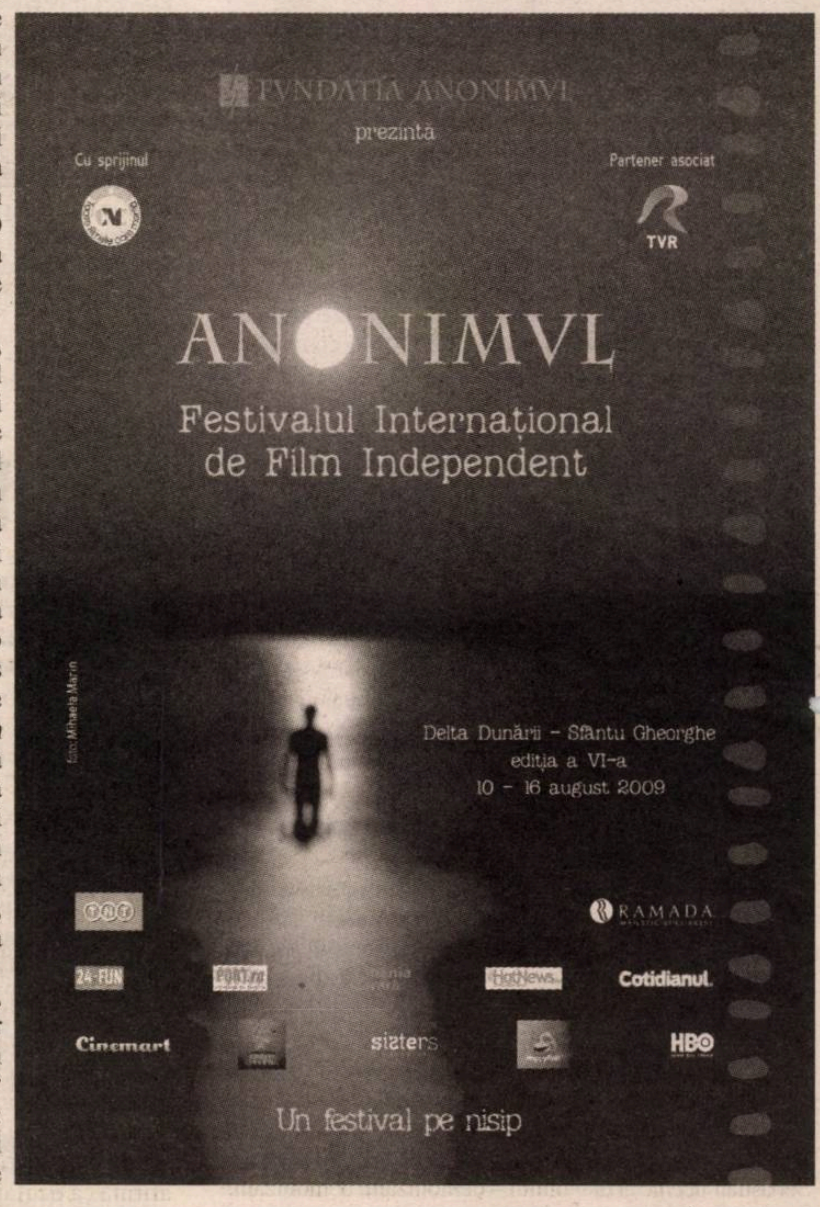
Între timp, au apărut şi alte compensaţii. Am văzut zeci de opere pe inestimabilul canal Mezzo (singurul la care mă mai uit.) Nu pot să-mi scot din minte o variantă regizată de Andrei Şerban a *Indiilor galante* ale lui Jean-Philippe Rameau. Las deoparte coregrafia admirabilă semnată Bianca Li şi conducerea muzicală a lui William Christie. O las deoparte şi pe Partricia Petibon, o uimitoare soprană de culoare pe care nu mă satur s-o urmăresc în absolut orice rol. Ascultaţi fie şi un minut din *Povestirile lui Hoffmann* şi veţi avea revelaţia genialităţii fiinţei umane. Performanţa tehnică este dublată de o prezenţă fermecătoare şi de un talent actoricesc ieşit din comun. O vedetă despre care, spre marea mea indignare, nu se ştie şi nu se vorbeşte pe măsura valorii ei.

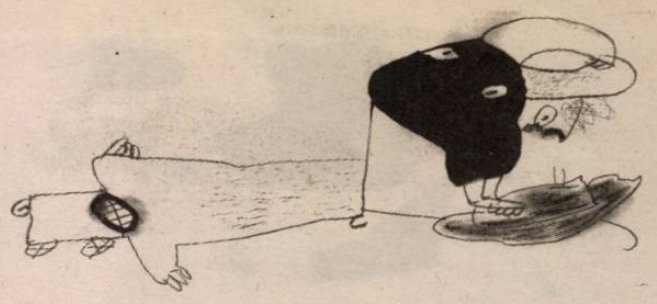
Mişcarea scenică perfect coordonată, coloritul seducător, felul în care regizorul a ştiut să dea coerenţă unei creaţii care ameninţă, în fiecare clipă, să se disloce sunt dovezi ale talentului regizoral al lui Andrei Şerban. Poate că vreun producător de televiziune va avea ideea să-l invite la o serie de demonstraţii practice a ceea ce poate să facă dintr-un gen pe care prea multă lume se pregătea să-l îngroape. Că lucrurile stau altfel o dovedesc succesele demne de Guiness Book ale atâtor „opere moderne", de la *Jesus Christ Superstar*, la *Phanton of the Opera*. Ar fi o târzie – şi necesară – compensaţie pentru anii de incultură tacit acceptată. L-am auzit pe Andrei Şerban vorbind, la Universitatea din Champagne, despre *Oedip* al lui Enescu şi, aşa cum a sedus un public de specialişti, ar fi desigur capabil să atragă şi atenţia unui public obişnuit.

Marea bucurie a ultimelor luni, de când mi-am instalat pe computer programul iTunes, este să ascult un canal american numit „All Opera Musick." Numele nu conţine nici o exagerare: veţi avea acces la tot ce e mai bun, mai spectaculos, mai valoros în înregistrările de operă. De la cele mai vechi, până la cele mai bizare. De la Wagner şi Richard Strauss, la Mozart, Rossini şi Bernstein, veţi putea auzi absolut orice. Chiar dacă n-aţi avut niciodată răbdare să ascultaţi orele şi orele de muzică ale „Ciclului Nibelungilor", atmosfera prietenoasă a postului de radio vă va ajuta să treceţi cu încântare şi printr-o astfel de experienţă. Am făcut-o acum câteva săptămâni şi arareori s-a întâmplat să am un mai profund sentiment al unui ciudat fel de datorie împlinită. Parcă n-am perceput niciodată măreţia muzicii germane aşa cum mi s-a întâmplat stând lipit de computer şi ascultând înmărmurit arhitectura din altă lume a unui discurs muzical ieşit dintr-o minte ieşită, la rândul ei, din comun.

În babilonia de limbaje şi idei a lumii în care trăim, dominată de frustrări, complexe şi fobii, muzica de operă mi se pare un răspuns adecvat stărilor contradictorii prin care trecem. Gen liric prin excelenţă – aşa cum îi spune şi numele – opera m-a readus de fiecare dată într-un spaţiu al liniştii şi seninătăţii. E drept că avem norocul să fim contemporani nu doar cu o serie de mari cântăreţi, dar şi regizori care, de la Visconti la Patrice Chéreau şi de la Zeffirelli la Pintilie, au dat o inimaginabilă strălucire unui domeniu intrat prea multă vreme pe mâna belferilor şi-a patronilor de spelunci.

Da, îmi place opera mai mult ca oricând. E o pasiune poate târzie. Dar ca orice lucru care vine târziu, e o pasiune profundă, de care nu vreau şi nici nu cred că mă voi despărţi curând. ■





Mi-am făcut o imagine despre Sebastian și despre relația lui cu Nae Ionescu. Nu le recunosc în cele propuse de tine, abia această imagine a lui Sebastian mi se pare falsificată și mistificată.

Ioana Pârvulescu

Chiar așa de vinovat?

Destinatar: Marta Petreu

„ÎNCREDINȚEZ aceste foi unui om tânăr, care le va primi cu bună-credință și le va citi așa cum ar sta de vorbă cu el însuși“, scria Mihail Sebastian în „Ultimul cuvânt“ din *Cum am devenit huligan*. Își punea toate speranțele în această lectură cinstită. Din păcate pentru el, odată cu volumul *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Polirom, 2009), destinul antum care l-a urmărit pe Sebastian după publicarea cărții *De două mii de ani...*, transformarea lui în obiect de scandal, riscă să se repete și postum. În loc să fie înțeles la nivel uman și judecat în prezentul său istoric atât de nuanțat și de neclar, este încuiat într-o celulă ideologică și transformat în argument pentru demonstrarea unei teze. Mai rău, judecata și condamnarea se fac din perspectiva omului de azi, pentru care apele s-au limpezit. Or, cele mai multe bătălii istorice și ideologice seamănă cu cea trăită de Fabrice del Dongo din romanul lui Stendhal: tânărul erou, „fort peu héros en ce moment“, nu-și dă seama foarte bine ce se întâmplă, e derutat, prins în evenimente punctuale care-i distrag atenția, habar n-are că a participat la o bătălie importantă pentru istorie. Va afla târziu că a luat parte la marea bătălie de la Waterloo. De altfel Sebastian o și spune: „E așa de greu, în toiul unei lupte politice, să distingi o poziție de alta, să deosebești un strigăt de alt strigăt, să desparți un obiect de altul. Loviturile cad orbește, fără să aleagă prea mult. Strigătele rezumă lapidar, sălbatic, cele mai imposibile împreunări de idei, cele mai stranii alianțe“ (*Cum am devenit huligan*, București, Editura Hasefer, 1995, p 294)

Dragă Marta (dacă memoria nu mă înșală am stabilit cândva acest fel de adresare între noi, în rarele ocazii când am vorbit), cartea ta este cel mai sistematic exercițiu de demonizare pe care l-am citit în ultimii ani și mi-e greu să cred că l-ai publicat. L-ai transformat, cu metodă, păstrând o aparență academică, pe Sebastian într-un demon (fie și în devenire), om de nimic. O lectură superficială, făcută pe „căldură mare“, ar putea să se lase orbită de multele tale note, de citatele scoase din context și puse în altă ramă, și de siguranța cu care vorbești, cam greu de îndurat la un cercetător. Nici un fel de neclaritate și nici o umbră de îndoială nu te macină. Viața nu e ideologie, dragă Marta, și nici matematică. Calculele nu sunt așa de simple. Dacă n-aș fi citit cartea ta *Jocurile manierismului logic*, pe care o recomand insistent studenților, an de an, poate că n-aș fi observat chiar tot ce scârțâie în „demonstrația“ ta. Am pus ghilimele pentru că, dragă Marta, la nivel de fapte nu demonstrezi nimic radical nou, deși ne repeți, ca unor copii proști, că viziunea ta asupra lui Sebastian este complet nouă, că, până la tine, receptarea a fost complet și voit falsificată și că, după cum rezultă de aici, toți care au scris despre Sebastian au fost ori proști, ori răi, ori neinformați. Și ce „descoperi“? Că Sebastian a fost și el, ca toată generația lui, influențat de ideile lui Nae Ionescu. Noutatea stă însă, la tine, în calificative: Sebastian e ucenicul diavolului.

Pe coperta a IV-a a cărții prezentarea începe așa: „Despre Nae Ionescu, contemporanii lui, inclusiv una dintre iubitele sale, Maruca Cantacuzino, au depus mărturie că era diavolul. Mihail Sebastian, care i-a fost ucenic la *Cuvîntul* [sic!] vreme de șapte ani, din 1927 până în 1934, a sfârșit și el prin a declara că profesorul și directorul său de conștiință era «diavolul»“. Fraza este cea cu care se deschid rezumatele în engleză și franceză din finalul cărții, deci bănuiesc că îți aparține. Recunosc că formularea m-a lăsat perplexă și n-o mai credeam posibilă în ziua de azi: „au depus mărturie că era diavolul“ ține de un Ev Mediu în care se făceau procese de vrăjitorie. Cum să înțeleg „inclusiv una dintre iubitele lui“? Aș spune că mărturiile iubitelor sunt cele mai subiective, nu cele mai obiective, tu ce crezi? Cât despre fraza următoare, ea e deja în tonul tendențios și plin de capcane al întregii cărți. În primul rând îl faci pe Sebastian *ucenic* al diavolului – demonizăm, demonizăm! În al doilea rând, spui că Sebastian „a sfârșit prin a declara“ că Nae Ionescu „era diavolul“. Iată deja un joc al manierismului logic, te las pe tine, care ești specialistă, să-i spui pe nume. Să mergem la sursă, deși e ocultată. Sebastian notează în jurnalul lui, la data de 31 mai 1941: „Joi seara reuniune la Vianu, cu Ralea, Papilian, Pippide, Eugen Ionescu. Lungă discuție despre Nae Ionescu, care pentru Ralea și Vianu nu era decât un stâlp de cafenea, un bărbier, un farsor, un «șef». M-am amuzat să le spun că pentru mine Nae Ionescu era diavolul“. Las pe fiecare să judece diferența dintre „a sfârșit prin a declara“ și „*m-am amuzat* să le spun“. Plus contextul afirmației, opoziția între bărbier și diavol. (Nu vreau să intru în toată literatura cu diavoli pe care o are în spate această declarație, dintre care măcar Goethe n-ar trebui ignorat. Dar să trecem).

Mihail Sebastian și mama lui, pe strada Antim, nr. 45

DIN CAPUL locului m-a surprins tonul apodictic și plin de insinuări al prefeței. Spui că te bazezi, în studiul tău, pe publicistica politică, ignorată până acum cu totul, și pe *psihologia* tânărului scriitor și apoi faci această afirmație: „Nu cred că există vreun document care să poată infirma descrierea pe care i-am făcut-o pentru această perioadă sau care să poată pune sub semnul întrebării concluziile la care am ajuns. De fapt singurul care ar putea schimba concluziile acestei cărți (dar nu și partea ei factuală) ar fi Sebastian însuși...“ Oare n-ar fi fost mai bine să lași pe alții să cântărească ce-ai scris și să spună dacă ești sau nu convingătoare? Nu mi-aș fi închipuit că un autor serios poate afirma că e infailibil, așa cum o faci tu, este o greșeală pe care o fac în genere debutanții sau, mai ales, diletanții. Iar ideea că ar putea apărea *un document* care să te contrazică e puerilă. Contrazicerile nu iau forma unor documente, ele se referă la felul în care sunt *valorificate* documentele, felul în care sunt *interpretate*. Deja când spui că ai scris o carte bazată pe psihologie îți pui tot demersul sub semnul întrebării. Ești, ca toată lumea, pe un teritoriu extrem de alunecos, unul al speculațiilor, al nuanțelor infinitezimale. Dacă e o carte bazată pe psihologie, cum singură spui, ea este, dragă Marta, contestabilă. Tot în cuvântul-înainte îți descrii cartea ca pe o sumă de citate, „înșiruite academic, unul după altul“, când, de fapt, cum voi arăta în episodul următor, sunt citate puse adesea în rame tendențioase, ramă ce devine mai vizibilă decât citatul însuși. Și tot aici îi ironizezi pe toți cei care au îndrăznit să te contrazică după publicarea unui fragment, cu același titlu ca volumul de acum, la noi, în **România literară**: „puneri la punct ale unor neduși la bibliotecă“ sau „obrăzniciile unor ignoranți care n-au citit publicistica politică a lui Sebastian, dar au declarat pe bază de revelație că eu greșesc, sofismele unor amatori“ etc. Numești luările de poziție „agitație sentimentală“ și nu admiți obiecție, deși prima care creezi această agitație sentimentală prin titluri demonice ești tu. Îmi place să sper că nu vei socoti scrisoarea mea în nici una dintre aceste categorii și te asigur că n-aș fi scris-o dacă nu mi-ar părea rău că o carte care ar fi putut contribui la limpezirea apelor, le tulbură urât. Faci apoi afirmația fără acoperire că Sebastian a fost „cel mai *naiv*“ dintre „elevii“ lui Nae Ionescu, dar n-am văzut în carte o comparație între articolele lui politice și toate articolele politice ale altor „elevi“, care să justifice acest superlativ. O afirmație gratuită, din categoria observațiilor psihologice, probabil.

Și, în fine, condamni maniheismul nostru care împarte „inteligheția interbelică în «buni» și «răi» și care l-a plasat inerțial pe Sebastian în tabăra celor «buni».“ Și ce faci tu, în carte? Te opui cumva acestui maniheism? Nu! Cu o „ură nempăcată“, vorba poetului, și cu un abuz de adjective, de calificative descalificante, dacă-mi permiți jocul de cuvinte, îl plasezi pe Sebastian în tabăra celor suprem răi, în tabăra dracilor. Îl faci *țâfnos*, *autoritar*, *aspru*, *arivist*, *servil*, *bețiv*, *urât* (trupește), *sclav*, *antidemocratic*, *fascist*, *masochist* (fără metaforă), și câte și mai câte, îți pot da paginile, dar sunt sigură că ți le amintești. Ceva bun în acest om, în această perioadă? Nimic.

Care e ideea care se desprinde din cartea ta? Că Sebastian a făcut conștient parte dintre „călăi“, că a *profitat* (o tot repeți) timp de 7 ani de privilegiile acestei poziții și că și-a primit apoi binemeritata pedeapsă. E o bucurie a descoperirii „bubei“ cum n-am văzut prea des și – ți-am citit și interviul din *Observatorul cultural* – pari a fi foarte mândră că tu ești cea care ne-o arăți. Ba mai mult, acuzi o sumă de oameni dintre care unii, ca Z. Ornea, nu se mai pot apăra, de mistificare voită. Dar tu nu spui nici măcar: e un om frumos, care are, episodic, o derută, care suferă o influență negativă, tu nu ne arăți ansamblul, ci, cu redundanțe obositoare, ne arăți „buba“ sub o lupă deformantă. Dacă ai vrut să spui altceva, dragă Marta, în această carte, să știi că nu ți-a reușit. Trăiesc de multă vreme în interbelic, am citit *Cuvântul* (nici titlul ziarului nu e corect, în cartea ta), am citit jurnalele de epocă, inclusiv unele pe care nu le citezi, am citit ziarele și mi-am făcut o imagine despre Sebastian și despre relația lui cu Nae Ionescu. Nu le recunosc în cele propuse de tine, abia această imagine a lui Sebastian mi se pare falsificată și mistificată. Am citit cartea ta cu creionul în mână. Îți voi spune săptămâna viitoare ce semne de întrebare am pus.

Nu îmi plac polemicile. Se poate greși acuzând sau apărând. În ce mă privește, apărarea mi se pare preferabilă, în chestiunile alunecoase. Îl voi apăra și pe Sebastian, sperând să te conving că nu greșesc, totuși. Îi datorez această apărare, pentru câte m-a făcut să înțeleg despre ce înseamnă a fi om și a avea prieteni. ■

(va urma)

Lista lui Petrovici

VIZITATORII Cişmigiului află, dintr-un panou instalat lîngă intrare, care sînt punctele de atracţie ale grădinii. Unul dintre ele este „Rotonda scriitorilor“, datînd din 1943 şi adunînd laolaltă busturile lui B. P. Hasdeu (sculptor: Mihail Onofrei), N. Bălcescu (de C. Baraschi), V. Alecsandri (de Theodor Burcă), M. Eminescu (de Ion Jalea), Al. Odobescu (de Milița Petrașcu), T. Maiorescu (de C. Dimitriu-Bârlad), I. L. Caragiale (de Oscar Späthe), G. Coşbuc (de Ion Popovici), Şt. O. Iosif (de Cornel Medrea), Ion Creangă (de Ion Jinga), Al. Vlahuţă (de Oscar Han), Duiliu Zamfirescu (de Alexandru Călinescu).

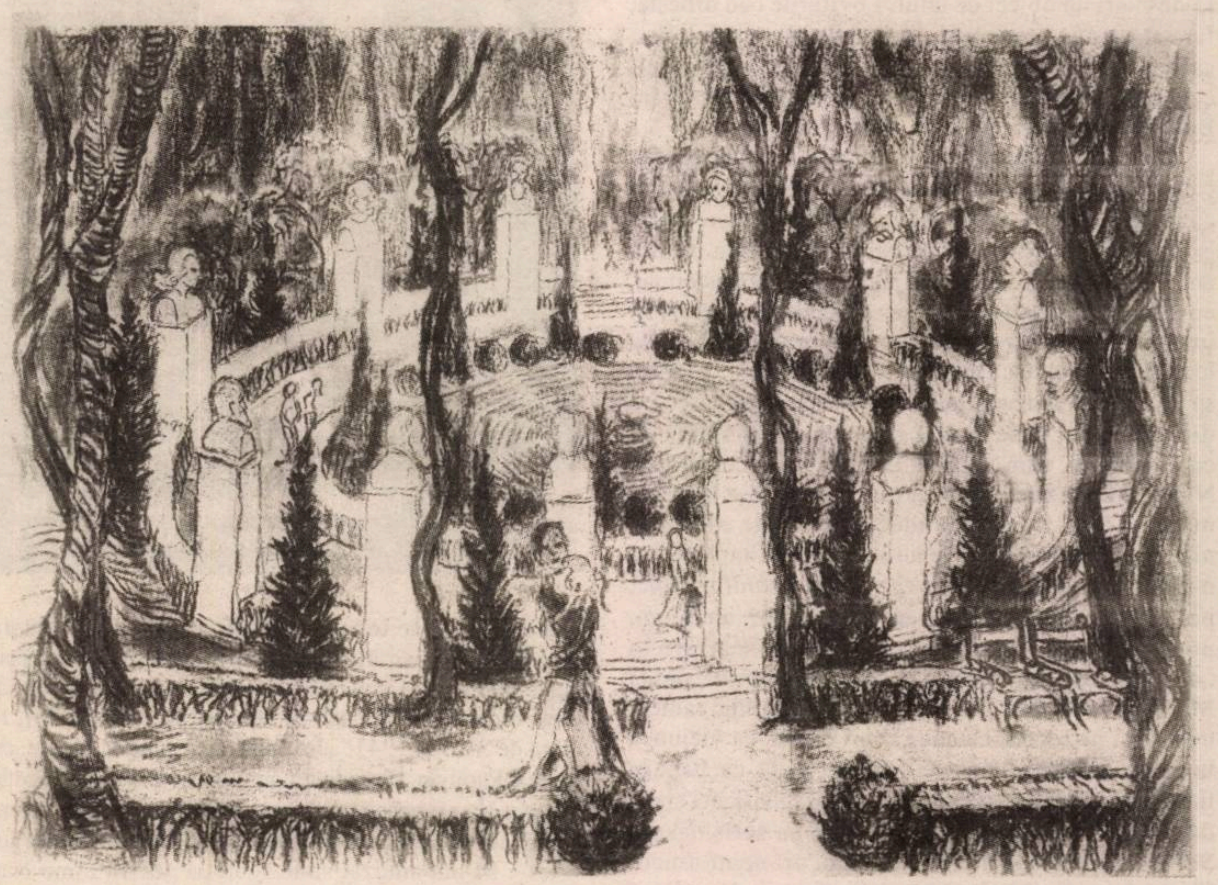
Am cunoscut „Rotonda scriitorilor“ (mai bine zis, am aflat de inaugurarea ei) cu mult înainte de a veni în Bucureşti, prin intermediul unui articol din *Calendarul „Universul copiilor“* (1944, p. 65-72): *Busturile celor 12 scriitori români*. Textul era însoţit de fotografii şi prezenta sculpturile exact în aceeaşi ordine în care ele figurează pe panoul de la intrarea în Cişmigiu. Cu o singură şi însemnată deosebire: pe locul ocupat acum de Creangă se afla Octavian Goga! Substituirea devine elocventă pentru evoluţiile postbelice ale istoriei naţionale. După 1944, prezenţa în spaţiul public a unui bust al lui Goga devenise inoportună. În consecinţă, soclul a rămas gol un bun număr de ani, pînă cînd, în deceniul 6, s-a instalat pe el bustul lui Ion Creangă.

Dăm acum filmul înapoi, adică revenim în 1943, la momentul inaugurării ansamblului. Iniţiativa i-a aparţinut lui Ion Petrovici, pe atunci ministru al Educaţiei Naţionale, şi tot el a întocmit lista celor 12 scriitori care urmau să formeze „rotonda“. De aici izvorăsc o seamă de întrebări „inconturnabile“ (cuvînt foarte la modă, de vreo cîţiva ani încoace, în scrisul literaţilor cu ştaif; am aflat că înseamnă „de neocolit“): cum a fost cu putinţă ca, în rîndul celor doisprezece, să figureze autori ca Al. Vlahuţă sau Şt. O. Iosif şi să lipsească Creangă şi Slavici? De ce au fost omişi Ion Heliade Rădulescu („părintele literaturii române“), Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi? De ce a fost „uitat“ Delavrancea? Unele întrebări şi-ar putea găsi răspuns în faptul că Heliade beneficia deja de o statuie în Piaţa Universităţii, iar Delavrancea de un bust la Şosea. Pînă la urmă, privind faptele cu detaşare, trebuie să admitem că acesta era, în 1943, „canonul“ literar al ministrului Educaţiei Naţionale: un canon care îi includea pe Vlahuţă şi pe Iosif, neglijîndu-i pe Creangă şi Slavici. Şi dacă, în cazul celui din urmă, lucrurile pot fi parţial înţelese, anvergura prozatorului ardelean nefiind pe atunci unanim recunoscută, omiterea lui Creangă de către maiorescianul Ion Petrovici rămîne în schimb cu totul bizară.

Dăm ocol rotondei şi privim, rînd pe rînd, cele 12 busturi. Copacii dimprejur îşi tremură umbra peste alee, iar în aer vibrează triluri ale păsărilor. Ordinea chipurilor dăltuite în piatră nu coincide cu cea din manual, iar criteriul succesiunii lor rămîne impenetrabil. De ce Alecsandri e precedat de Hasdeu şi de Bălcescu? De ce Odobescu e plasat între Eminescu şi Maiorescu? De ce Vlahuţă şi Duiliu Zamfirescu vin în urma lui Şt. O. Iosif? Finalmente, profesorul de literatură e silit să se încline în faţa deciziei filozofului: Ion Petrovici i-a aşezat pe cei doisprezece sub o cupolă a absolutului, unde bornele temporale îşi pierd orice relevanţă. De remarcat altminteri unitatea stilistică a ansamblului, pe care sculptori de vîrste şi formaţii diferite – de la C. Dimitriu-Bârlad pînă la Milița Petrașcu, trecînd prin Jalea, Medrea şi Han – au izbutit s-o realizeze. Mai toţi scriitorii sînt înfăţişaţi frontal şi simetric, într-o manieră realist-convenţională. O unică tentativă, nu foarte accentuată, de idealizare simbolică prezintă bustul lui Eminescu. Dar adevăratul şi singurul „rebel“ se dovedeşte Caragiale: Oscar Späthe l-a reprezentat purtînd căciulă, cu capul întors spre stînga şi cu privirea îndreptată în sus. Duhul scriitorului l-a smuls pe sculptor din somnul convenţiei şi i-a dat curaj să sfideze stereotipiile. Bravos, nene Iancule! Ochii bustului tău contemplă neabătut seninul cerului de vară. Dacă ai consimţi să-i cobori măcar o clipă, ai citi cu satisfacţie pe un panou al Primăriei: „*Rotonda scriitorilor*. Acest monument aparţine patrimoniului cultural al Bucureştiului. Vă rugăm protejaţi-l! Contravenienţii vor fi sancţionaţi conform legii.“

Dăm ocol rotondei şi privim, rînd pe rînd, cele 12 busturi. Copacii dimprejur îşi tremură umbra peste alee.

Ştefan CAZIMIR



Desen de C. TARHON

Sens

Nu mai visa cai verzi
pe pereţi
nu mai învăţa
fără-noima
de la mărunţii sticleţi

mai bine urmează-ţi Soarta
înţelept şi supus
şi caută
să-mplineşti deslușit,
să se vadă -

doar ce Ea
ţi-a dorit
şi propus...

Adela POPESCU

Primim

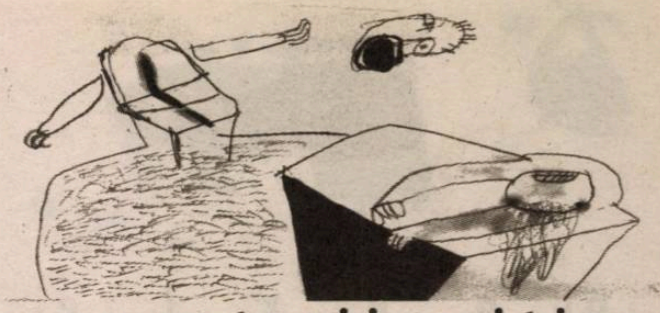
Semnalez cititorilor *Istoriei literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa două erori grave privitoare la scriitorul şi publicistul Niculae Stoian:

1. La pag. 838, vol. I, unde figurează datele care-l privesc pe Niculae Stoian (n. la 25 martie 1935), apare fotografia „unui oarecare Nicolae Stoian“ fiul adoptiv al prof. univ. Stanciu Stoian, fost director general în Ministerul Învăţământului, fost ministru al Învăţământului. Marian Popa a colaborat din 1958 la „Viaţa studenţească“ şi „Luceafărul“, unde Niculae Stoian a fost redactor. Ar fi trebuit să ştie cum arăta.

2. La p. 46, vol. II al *Istoriei* e pomenit Nicolae Stoian, venit în ţară în 1982 pentru meditaţiile sale transcendentale, în urma cărora au avut de suferit un număr mare de intelectuali, aşa cum se ştie. Numele i se ortografiază însă cu u (Niculae), astfel încât i se atribuie pe nedrept soţului meu, Niculae Stoian, ceva ce el nu a făptuit.

Rog să se facă rectificările cuvenite.

Filoteea BARBU STOIAN



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Anonimatul celebrității

Bogdan Dumitrescu, *SMS*, Editura Polirom, Iași, 2009, 200 pag.

CAPETA primului volum de proză scurtă semnat de Bogdan Dumitrescu e în bună măsură angoasantă pentru orice cititor familiarizat cu literatura ultimelor două decenii. Sunt trecute acolo, în succintul *curriculum vitae*, lucruri pe care, odată ce le afli surprins, realizezi că ar fi trebuit, de fapt, să le fi știut deja. Căci, dacă s-a situat adesea în umbră, el n-a fost niciodată, cum spuneau cei vechi, o umbră a umbrei. Discreția lui derivă din expunere mediatică. Iar anonimatul, din celebritate. A fost preparator, între 1995 și 1996, la Catedra de Literatură Comparată a Literelor bucureștene. A fost redactor al posturilor de radio ProFM și Total. A fost șeful Biroului de Presă al Fundației Culturale Române, apoi redactor la TVR Internațional, redactor-șef al secției de divertisment din ProTV. A trecut și prin CNA, ca referent de specialitate. Actualmente, e director de creație într-o agenție publicitară. Mai interesantă, poate, e activitatea lui gazetărească, începută la **România literară** și extinsă către *Dilema*, *Dilemateca*, *Arc*, *Contemporanul* sau *Contrapunct*. (Descripția e riguros exactă. M-am abătut cu prea puțin de la textul prezentării.) N-ar mai rămâne de adăugat decât că recomandarea de pe ultima copertă vine din partea lui Mircea Cărtărescu, prin al cărui cenaclu debutantul de azi a trecut cândva.

M-am lungit un pic cu acest portret. Nu din cine știe ce înclinații istorico-literare (le găsesc de altfel complet nepotrivite într-o cronică), ci pentru că formula compozită pe care am dedus-o mai sus se potrivește, în cazul lui Bogdan Dumitrescu, atât omului, cât și prozei pe care o scrie. Intimitatea capătă, într-un chip organic, accente publice. Singurătatea e manifestă, fără a fi clamată. Dragostea se vede la lumina zilei. Panica se încarcă de eroism. În acest sens, apropierea de copiile fără original ale lui Baudrillard merită reținută. Multe din prozele de aici inventează destine în loc să inventarieze episoade. Viețile sunt trăite de la un capăt la altul. Lumile, parcurse de la o margine la alta. Ca metodă de reprezentare, traiectoria globală substituie secțiunea zonală.

Ce vreau să spun e că și dimensiunea parabolică și aceea livrescă (mai greu accesibilă) sunt mai presus de artificiu. Uneori în ciuda evidențelor. Prima povestire se numește *Început*. Ultima, simetric, *Sfârșit*. Ambele consemnează scrupulos, sub formă de epitaf mobil, amintirile finale, de dinaintea morții, ale unei femei. Iar frazele fiecăreia dintre ele reprezintă, una câte una, transcrierea inversă a frazelor celeilalte. (Poate că ideea în sine nu-i entuziasmantă. Dar, pusă în context, ea reușește să tulbure.) Mecanica nu se mai plachează, iată, asupra viului. Filmul se poate derula, până la urmă, oricum. Ultima lectură însă, act pur de narcisism, face apel la memoria afectivă a celei dintâi, revelându-i, o dată în plus, întregul lirism:

„Când a fost sărbătorită de nepoți, strănepoți și de cele două fete care încă mai trăiau, Ioana a reținut pentru totdeauna doar gustul fisticului din prăjituri, pe care îl identifica mereu cu culoarea verde, și nu oricare verde, ci nuanța brotăceilor din tufișurile grădinii sale. O pajiște în plin soare, cu un câine alb. Fețe pe care singura trăsătură clară erau gurile uriașe râzând, strigând din apropiere la ea. Mirosul de spirt albastru și conturul unor mobile maronii lucind stins. Sunetul vântului. Un tavan cu îngeri la colțuri, pe care se joacă umbrele unor crengi. Acestea sunt ultimele amintiri ale Ioanei.“ (pag. 10)

Un alt poem în proză, încă și mai ingenios, este *Below the Line*. (Titlul trimite explicit la tehnicile publicitare cu suport neconvențional.) În ce are mai bun, acesta pare scris de un Cristian Popescu luat din sânul familiei. Cele câteva pagini sunt, de altminteri, dispuse în versete:

„Gândaci de bucătărie care au pe fiecare dintre cele șase picioruțe nanoștampile cu cerneală care imprimă pe pereți, pe faianță, pe gresie, pe așternuturi, pe unde or fi mergând câte un grup de litere, se folosește mai ales cerneala fosforescentă, mesajele astfel alcătuite pot fi citite și noaptea, de fapt, ele sunt și scrise noaptea, în bucătării, în baruri, în dulapuri, pe fețe de pernă, pe fețe.“

Sau, ceva mai încolo, o imagine prinsă în *slow motion*:

„Puiet de copaci gravat cu mesajul dorit, se pot face și desene, nu se exclude nici combinata, de exemplu cunoscutul Costel inimă Maria, orice, gravarea se face în momentul când arborele este cât degetul mic, o incizie care nu afectează decât scoarța, cicatrizarea este perfectă, inscripția, invizibilă la început – așa se reduc costurile, prețul e în funcție de suprafață –, ajunge să crească o dată cu copacul, se garantează fonturi mărite de o sută de ori în o sută de ani.“ (pag. 28)

Bucățile fără contaminări de gen sunt rare. Cele mai multe din ele dau senzația de scenarii neutre ale unor videoclipuri. (De altfel, Bogdan Dumitrescu nu se arată interesat, în materie de stil, decât de limpezime.) Pitorescul, datat în raport cu exigențele acestei cărți, lipsește cu desăvârșire. Peisaj nu există, specific local, nici atât. Dacă n-ar fi fost cele două-trei fantoșe cu buletin din *Go Weast* nici despre onomastică nu s-ar fi putut vorbi în *SMS*. Situațiile sunt atât de marcat contemporane, încât par importate din viitor.

Omogenitatea universului rezultă din pluralism. Majoritatea personajelor lucrează în companii multinaționale. În consecință, au mai mulți colegi decât prieteni. Puși în situația de a face invitații pentru o aniversare a cuplului lor, nici *el*, nici *ea* nu prea au de unde alege (*Trecutul apropiat*). Când opțiunile se ivesc, ele aparțin invariabil unui trecut, de data asta, îndepărtat. Un personaj pleacă din patul conjugal fugărit de amintirea unei iubite de demult. Ajunge, după o noapte etilică, în pragul unei aventuri de care se ferește din același motiv (*Reîndrăgostirea*). Iată, în rezumat, două dintre cele mai realiste, și de aceea cele mai neizbutite, povestiri ale lui Bogdan Dumitrescu.

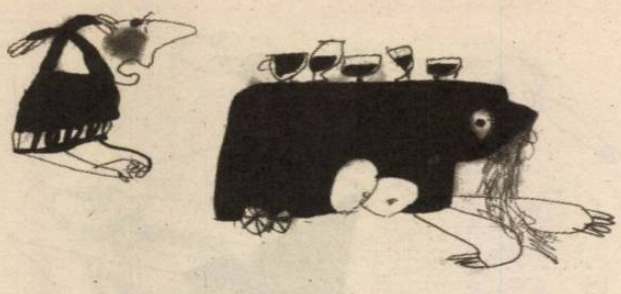
În schimb, imediat ce devine fantastă, proza lui pare să se electrizeze. Situate una în continuarea celeilalte, *Dreptul la replică* și *Cruzime pură* cultivă cu inteligență insolitul epicii științifice. Prima propune, în spatele unui raționament care corijează percepția simțului comun asupra clonării, nici mai mult, nici mai puțin decât o apocalipsă la minut. Cea de-a doua continuă implicit firele lăsate în suspensie de precedenta. Catastrofismul e răsfrânt dinspre referință spre limbaj. Încheierea e superficială și delicioasă, ca orice căutare pe *net*:

„Cum terminarea hidrogenului din Soare (215 000 de rezultate) ar transforma steaua într-o gigantă roșie care ar înghiți Pământul în expansiunea ei. Cum miliardul de ani ai coliziunii Căii Lactee cu Andromeda (53 500 de rezultate) ar arunca planetele în vidul intergalactic sau le-ar topi în stele. Cum apoi stelele se vor stinge (1 240 000 de rezultate) una după alta, chiar și găurile negre vor muri (821 000 de rezultate), eliberând încet materia prizonieră în ele. Cum ciudata energie întunecată (6 490 000 de rezultate) va accelera Universul (421 000 de rezultate) atât de mult, încât până și atomii se vor dezintegra [...] Și (9 810 000 000 de rezultate) începu (196 000 000 de rezultate) să (11 460 000 000 de rezultate) râdă (137 000 000 de rezultate).“ (pag. 106)

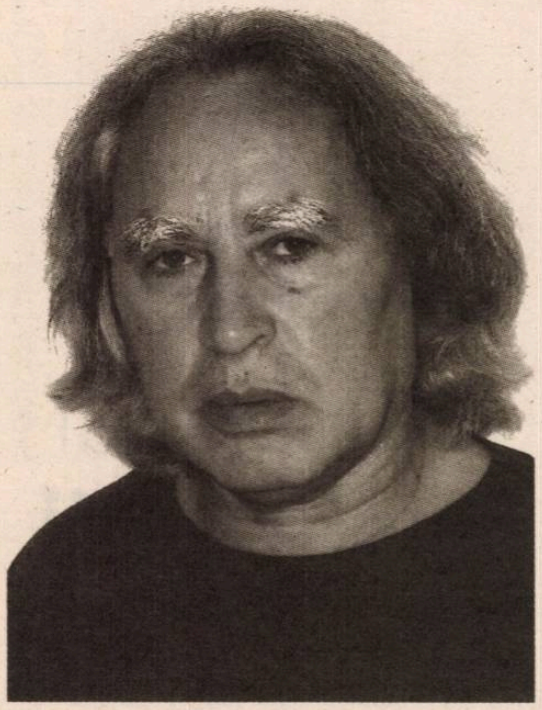
S-ar mai cuveni citate *Luptătorii cu ochii în lacrimi*, o parabolă cu o jumătate inițială extraordinară sau *Colaj*, o dramă senină cu subiect cinematografic. Adevăratele reușite ale lui Bogdan Dumitrescu sunt însă cele în care linia de demarcație dintre (îmi permit un joc de cuvinte) intimitate și publicitate trece prin mijlocul narațiunii. În *Sniper*, de exemplu, care ilustrează exemplar donquijotismul tridimensional al jocurilor pe calculator, cel mai mare secret al protagonistului e situat, paradoxal, în afara lui. În *Singur(ă) pe lume* asistăm la un oribil exercițiu de schizoidie. Singur la părinți, Artim Nedelescu e nevoit să joace, pentru hatârul acestora, la dublu. Să fie, adică, alternativ, Artima, sora pe care n-a avut-o niciodată. Să se îmbrace, diminețile, în pantaloni, iar serile, în fustă. Ritualul e urmuzian:

„Liceul, cu adolescența și amintirile lui plăcute, s-a dus, Artim a dat la facultate și a intrat, la Politehnică. Artima intrase cu un an înainte la Medicină. În studenție, în unele seri, Artim venea seara beat acasă, în altele, Artima apărea însoțită de curtezani. Băiatul învăța mai prost, fuma și avea restanțe, fata era tocilară, tricota și lua note mari. A fost o perioadă mai grea, începuse creșterea bărbii, dar soții Nedelescu s-au străduit din răsputeri ca cele două roluri să fie jucate ireproșabil. Urmând în paralel facultățile, mult încercatul descendent le termină în același an, ca șefă de promoție și politehnist codaș.“ (pag. 96)

Așa și cu Bogdan Dumitrescu. Excelent în ideație, insuficient conturat în carnație, el este, la debut, destul de singur între prozatorii momentului. Dar, deocamdată, este! ■



p o e z i e



Dumitru Velea

XXIX. (piatra vie)

(lui Mircea Ciobanu)

1. Cu lespedea în spate pentru unghiul zidirii;
conturul umerilor scrie pe din lăuntrul pietrei -
nimeni, dintre cei din spate, nu vede semnele
afundate ale chipului meu;
2. astfel, cobor spre cuvântul uitat; cu cât mai mult
sporeşte întunericul, cu mine se sapă literele de foc
din care nici un semn nu se poate schimba, căci ele
sunt definitivul şi adevăratul meu nume!

XXX. (ştearsa invocare)

La capătul de ape corabia e o iluzie şi pânzele şi mâinile prinse pe funii la fel; la miez de noapte, în golul camerei, el cată la întinsa strălucitoare în rochie de mireasă - zeiţa cu părul de aur e în propriile-i mişcări - trecere reală; fără îndoială, locuinţa învăluită în ceea ce nu e, cu zidurile nemişcate - privirea participă la naşterea sa fără invenţii şi uitări; cu frunze se-nfăşoară casa şi din piatră se ivesc muguri: semn de bun drum. Din zori a încercat descifrarea formelor întoarse, dar una câte una plăsmuirile le-au şters; e timpul culesului; să locuieşti în casa îngălbenită de aşteptare şi să te imaginezi în noptosul ocean, sau să treci pragurile apei şi să te visezi între pereţii de deasupra?

Sus - săgeata nemiloasă a ochiului Tău; jos - roşul
lucind în întuneric şi Eu cu sabia trasă, săpând
groapa în cruce, umplând-o cu paos, după semnele
bătrânului căruia cândva i s-a jertfit un berbec,
mied şi vin dulce, apă şi făină strâse-n mâna omului.
Înfăţişarea Zinei acoperă stânca şi o schimbare se
adaugă călătoriei mele;
eram menit să laud lumina, dar sub formula sacră
vorbirea corectă nu mai aduce arcul, gura şi suflul; în
auzul fiecăruia am izbit vorbele,
dar depărtat de moarte m-am tulburat; din sângele
înnegrit al gropii, cuvântul se ridică vizibil:
recunoaşterea neamurilor, şi se retrage înapoia faptei;
9. palidă mă întâmpină cu cele trei trupuri străvechi.
Ce uzată mi-e faţa! Ce fierbinte-i prima greşeală! Iau
ultimele măsuri, dar din spate
glasul mă invocă. Înnebunit, strâng în dinţi uscaţii
bulbi de asfodel luaţi din ofranda de deasupra, dar
nu pot izbucni în strigăt: migraţiunea neamurilor mă
trimite înapoi, în barcă!
Ipoteza casei e o icoană aprinsă a minţii, or călătoria
o zdrenţuită amintire a vizibilului? Tot mai incert
semnul descoperii, fără dreptul de a recunoaşte
amara disciplină a negativului!

XXXI. (cadranul Ahaz)

În strâmtoarea gropii vânătul sânge urcă spre feţele două şi sabia ţine de-o parte pierdutele ambiţii – cranii strălucitoare; în puterile focului se-mprăştie uleiul, începe dezlegarea de pânzele umede, departe de anotimpurile faptei, unde fumegă nemăsurate vise şi resturi poetice ale strălucitoarei tagme de cântăreţi aflată-n plin galop.

După sorbirea cu alte buze, dă limbii cuvântul întreg!
Pe calea întoarsă însoţit şi singur sunt, despărţit de tot
şi împărţit în trei, precum năucitoare semnele arată?
Timpul se desface: într-o parte palpabilă,
ameninţătoare cu retragerea evenimentelor şi alta
străină, mult mai ameninţătoare prin absenţa-i ce ar
putea oricând să i se retragă omului,
5. despărţit sub ochiul imobil al negativului, el ştie
că numai prin puterea acestuia poate s-ajungă
întreg, dar mai e strâmta poartă a neutrului dintre
originea operei şi lumea sa spectrală.

Vâslele împinseră corabia în ostrov pentru a arde ce era de ars şi-a ospăta. La parâme făpturile se-alăturară mării. În cea mai disperată formă pândeşte şarpele pe cel sosit a doua oară, cu limba grea şi despicată fără cuvânt, împotriva părăsirii, a ochiului ce-l luminează din spate, tot mai aproape, până la ardere, năpraznică trecere spre ţinuturi acustice,

unde ce arunci te-alungă pe sub colinele cu livezi şi ce păstrezi te cheamă, oaspete, cu simţurile sub muzica ţâşnită din gurile morţii, se zbate fără să-i piardă alba şerpuire a tăcerii,
prin sunetele pustietoare năzuieşte spre tablele în care forma a treia îşi lasă urzeala pe trupul lui ca o cămaşă - unitate a scrierii şi citirii, ultimul chip stă drept lângă catarg,
flacără neclintită în vânt; strecurată printre buze şi cântec în lanţurile exerciţiului, cu urechile săgetate de cânt şi gândirea egală, prin învăluitoarea absorbţie, nepotolită şi neagră,
ochii întâlnesc cele opt cercuri în rotirea neliniştitelor fecioare, cu tălpile aprinse calcă, fremătătoarele veşminte, pornite în splendidă posesiune –
.totul se reface dedesubt, în canalul cu multe meandre: umede nisipuri absorb, o pată noroasă din ape acoperă cu iureş străbaterea înclinată, braţele nu găsesc sprijin, toiagul loc tare.

13. O, imposibilă egalitate - oprirea în vânt! O,
judecată a stâncilor plutitoare - întoarcerea acasă! O,
încercare a celui despărţit în ocolul lumii – unitatea
privirii repetate!

Din partea stângă, fiecare piatră a văgăunii se desface în trei capete cu dinţi întreiţi; din partea dreaptă, ape în clocot de trei ori se sorb şi se revarsă într-o învăpăiată mistuire.
Cu zgomot armura se deşiră şi, între închipuire şi străina din preajmă, răsună glasul celui cu braţe şi arme destule, hrănit din optimismul ficţiunii viitoare.

Mă încredinţez scepticismului: nici vedere, doar ochi;
nici cuvânt, doar limbă; nici auzire, doar ureche;
nici transparenţă, doar gândire -
încolăcirea pe stâncă cine ar putea s-o curme când
şarpele nu e!? un gest în absenţă sprijin cui e!?
Necurmată apa se scurge din vasul răsturnat înainte
ca pasărea să-şi ia zborul.

În fâşia dintre zidurile întoarcerii, până la brâu, în înşelătoarele mistici cu valuri de mâzgă şi miasmă, lâncezirea se sapă pe faţă;
timp de o lună e proba în Insula Soarelui sub vânturi neprielnice, apoi începe despărţirea şi urletul înfiorător al canalului – un nou Evriloch cuvântă în defavoarea juncanilor.
20. Întoarcerea prin somn în fericita insulă nu e, chiar dacă visele şi turtele cele mai scumpe se ard ca jertfă - pe toate le înghite valul ridicat din străfund de fulgerul pornit.
Împotriva cui a grăit sângele şi fumul jertfei?
împotriva celui hirsut, în zdrenţe roşcate, sau împotriva celui exilat în fundătura mileniului nostru?

Eu am văzut pe fiecare urcat pe umerii celuilalt, pe
sub pietre, după o gură de aer, rupându-şi din carne,
carnea-nroşită;
să vină cel de deasupra şi să-mi reteze mâinile - din
ele va creşte muzica înaltelor sfere: strig până când
îmi voi pune capăt!
să vină cel de deasupra şi să-mi bea sângele - din el
va ţâşni fulgerul care să rupă perdeaua din lăuntrul
lumii! strig până când îmi voi pune capăt!
25. să vină şi să-mi zdrobească gândirea - din ea va
creşte un rug neclintit, cuvântând cel din urmă poem:
strig până când îmi voi pune capăt!

26. Şi din icoana în care degetul bate, vestindu-i întoarcerea, sunetul pornit să-i caute urmele în cenuşa de dincolo de ziduri nu întoarce umbra pe cadranul Ahaz.

XXXII. (greşeala celuilalt)

1. Umbra mâinii de deasupra strălucitoare m-acoperă,
taie în carne din stânga spre dreapta semnul arătat în
odaia închisă.

2. Aţintirea flăcărilor tulbură bezna din unghiurile încăperii până când gura de umbră ridică vorbe zguduitoare; de prisos vărsarea apelor mari - nu apropie lumina de buzele calde; vuieşte în pâclă flamura şi se uită alcătuirea din pisc, măcar că stă reazem trupului înspumat şi tălpilor din mâl.
Drept în picioare în faţa ferestrei, la ceas potrivit, îmi
sfâşie umbra fără să-mi arunce pe umeri făgăduita
mantă cu fireturi de aur; cutremurat am zis:
De ce dreptul la tălmăcire? Câte dovezi pot să aibă palmele mele întinse fără pete de sânge?, *dar spornic*
întunericul lucrează izbindu-se de pereţi, ca un
protest.

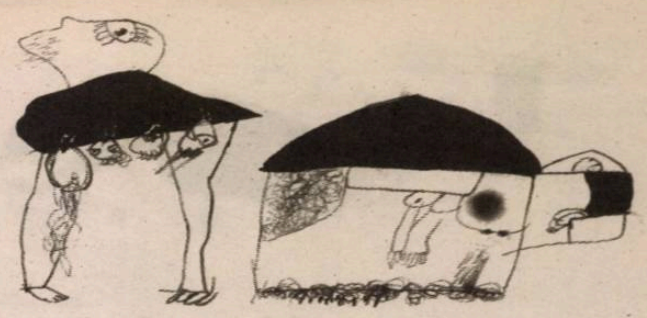
XXXIII. (măslinul desfrunzit)

1. E târziu, *spuse călăreţul, căci calul se adâncise în*
umbra fumurie; încă o zi voi putea să mai privesc
vântul cum trece prin corturi şi-armurile cum se
lovesc de singurătate; încă o zi
şi pleoapele taie peisajul; ajunge să-ţi simţi cenuşa pe
limbă pentru a putea să ştii cum se pronunţă fulgerul;
în dreptul pieptul o pasăre se zvârcoleşte
de preamultul sânge băut. Am ajuns să dărui totul în
schimbul unui cuvânt. Flacăra răzbate în ţipătul meu.
O aud cum se înalţă liberă şi cum în jurul gurii
se-adună alba cenuşă
şi-mi amintesc de Crucea Sudului pe care n-am
văzut-o, fiindcă cealaltă poartă dinspre Capricorn a
fost închisă pentru mine. Doar deasupra, ochiul prin
care trece lumina

clipeşte cu văpăi, din cauza cântecului neînălţat din
ostroave (coardele alăutei sunt rupte, glorioasele
degete pline de iperită), şi nici urechile nu aud;
şi nici ochii nu văd; lacrimile lor sunt strânse sub
pleoapa marelui ochi; şi nici mâinile nu ating
amforele de piatră pline de miere; roiuri de albine
împlinesc dorinţele scrise;
şi nici ţesătura de purpură nu se strânge: se întinde
spre fruntea ce rămâne ascunsă? De ce măslinul de
la intrare e desfrunzit? De ce nimeni nu-şi scoate
fierea pentru sacrificiu?

Făptura aici se întoarce, cu o voce totdeauna reluată: într-una este, într-alta se visează, şi-n cea din urmă se-ngaimă de buzele defuncte.
9. Mâna ce scrie nu mai e: cealaltă a urzit slovele cu
spaimă şi s-a retras în umbra acesteia; pe cea de-a
treia-o poartă gândul incendiată în noapte - :
cenuşa pe lucruri creşte şi bătălia solitarului continuă: cine pe calea cui vibrează la dâra lucioasă pe care-o-nseamnă trestia însângerată?
Trebuie să străbatem diferenţa. În întreruperea vocilor
foşneşte golul cu prăbuşirile din el; şi eul căzând,
începe devenirea?

12. Tu aştepţi în pragul intrării - fragedă absenţă!
Încă un efort - să înceapă cântarea cea nouă. E prea târziu!, *mai răsună din beznă. Oricum, trebuie spus*
totul. Energic şi surprinzător pentru raţiune. ■



Timp de 25 de ani, între vîrsta de 38 şi 63 de ani, Agostinho da Silva „şi-a amînat celebritatea“.

Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

Blîndul **colonizator** (II)

SOSIT în Brazilia la vîrsta de treizeci de ani şi rămînînd acolo un sfert de secol, pînă în 1969, filozoful Agostinho da Silva şi-a făcut probabil un calcul simplu: decît să fie el însuşi fiilozof, alăturînd alte tomuri savante celor deja existente, mai bine să creeze potenţiali filozofi într-o ţară îndepărtată. Mii de studenţi brazilieni, ascultîndu-l, au aflat ce înseamnă de fapt filozofia. Timp de 25 de ani, între vîrsta de 38 şi 63 de ani, Agostinho da Silva „şi-a amînat celebritatea“, considerînd că, în locul faimei personale, mai urgentă era educarea unui popor. Cîţi intelectuali ar fi în stare de una ca asta? Cîţi ar avea generozitatea de a se retrage în plan secund? Astfel de înţelegere a filozofiei aparţine doar unei fiinţe excepţionale. Tot ceea ce a scris autorul pînă la 38 de ani şi după 63 poartă marca unei gîndiri de mare originalitate; dar el a pus-o pentru un sfert de secol între paranteze, năzuind să trezească din somn gîndirea altora.

Înainte de a se fi transformat în mentor cultural, de a fi creat în Brazilia universităţi şi institute, Agostinho da Silva a avut încă de tînăr pasiunea educării altora. Scrierile sale filozofice de factură universitară s-au dublat mereu de texte compuse pe înţelesul tuturor. Tînăr profesor de filozofie în Portugalia anilor '30, a editat o colecţie devenită între timp celebră. *Os Quadernos (Caietele)*, broşuri scrise doar de el şi editate tot de el, prin care încerca să facă educaţie oamenilor simpli, expunînd marile probleme ale culturii europene într-un limbaj clar şi accesibil: hotărît lucru, era un filozof cu bossa pedagogiei!

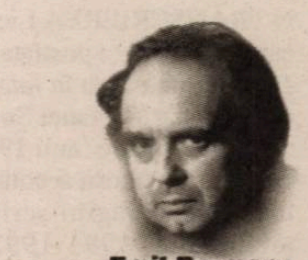
Imaginea lui Agostinho da Silva despre Brazilia, despre ţara în care a trăit 25 de ani, este – nici nu se putea altfel! – în răspăr cu toate locurile comune. El crede, de exemplu, că unica manieră de a dobîndi profil propriu pe care o are la dispoziţie Brazilia ar fi aceea de a întoarce spatele Europei şi Americii de Nord, cultivînd doar formele de cultură născute direct din solul naţional. Îi sfătuia apoi pe brazilieni să nu-şi mai concentreze atenţia şi preocupările doar asupra oraşelor de pe coasta atlantică (secole la rînd, viaţa politică, socială şi culturală se desfăşurase doar la Rio de Janeiro, Sao Paulo ori Salvador), ci să se îndrepte spre interiorul ţării, acolo unde „brazilianismul“ a rămas autentic. Agostinho a crezut cu convingere că vocaţia Braziliei rămîne aceea de a crea o „cultură a revoltei“; doar astfel brazilienii s-ar arăta demni urmaşi ai portughezilor, care au venit aici în secolul al XVI-lea fugind dintr-o Europă ce abandonase deja Credinţa şi Idealul în favoarea mercantilismului. Îndepărtaţii strămoşi din secolul al XVI-lea au ajuns în America de Sud pentru a crea un Imperiu destinat prezervării valorilor de esenţă medievală; exact în acest spirit, de respingere a materialismului, ar fi bine să acţioneze şi brazilienii contemporani, dacă vor să aibă o voce distinctă în concertul mondial:

„Dacă această civilizaţie europeană care cere să planifici pentru a putea face, civilizaţia punctualităţii, a disciplinei şi a sacrificiului, civilizaţie de eficienţă militară, a fost impusă Portugaliei şi altor ţări din Sudul Europei, iar după aceea, prin intermediul Portugaliei, a fost impusă Braziliei, nu e de mirare că asemenea civilizaţie funcţionează prost, mai ales în Brazilia; imitaţia noastră europeană va fi întotdeauna săracă în raport cu originalul. Faptul că acţionăm greşit faţă de criterii europene e însă un atestat de vitalitate. Şi un atestat că naufragiul civilizaţiei europene nu ne va tîrî cu el în fundul oceanului uitării istorice“.

Aşa scria Agostinho da Silva în 1966.

Bineînţeles că, în anii 1950 ori 1960, asemenea viziune asupra Americii Latine şi asupra lumii stîrnea neîncredere şi ridicări din umeri. Cei mai favorabili comentatori ai lui Agostinho da Silva presupuneau că filozoful nu vorbeşte serios, că face mai degrabă literatură. Lumea se împărţise deja în două sisteme opuse, iar statele mai puţin dezvoltate, precum Brazilia, îşi căutau fiecare un loc în noua arhitectură mondială. Filozoful portughez proclama că există şi alte soluţii în afara celor două, că Brazilia ar trebui să se ferească atît de hiper-materialismul american, cît şi de periculoasa iluzie sovietică. Adică să încerce a rămînea Brazilia.

Abia astăzi oamenii încep să vadă că Agostinho da Silva nu fusese, poate, atît de himeric şi de fantast pe cît se crezuse cînd el trăia. Multe dintre ideile lui s-au transformat în anii noştri în adevăruri curente. Există o obligatorie distanţă în timp, cîteodată considerabilă, după care ipotezele emise de un filozof autentic devin credibile, apoi tot mai evidente, se transformă ulterior în evidenţe, ajung, în fine, locuri comune. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Sînt întrebat de îngeri: **mai ai aripi?**

Sînt întrebat de îngeri: mai ai aripi?
Mai poţi la trîntă să te iei c-un puf
De păpădie-n aprigul văzduh?
Mai ştii de melci cleioşi trupul să-ţi aperi,
Cînd stai pe-o rînă-n dosul casei vechi
Ca să pîndeşti cum cad în cărămida
Adîncii magazii, perechi-perechi,
Razele-amiezii, pîrjolind omida
Şi-şi sfîrîie pe-o plită roua grea
Umbrită de tandreţea unui brustur?
Mai ai curajul blînd cu o andrea
Să-nţepi şopîrle, c-un chibrit să-l usturi
La tălpi pe Domnul care s-a lungit
Din iarba groasă pîn'la infinit? ■

Fototeca **României literare**

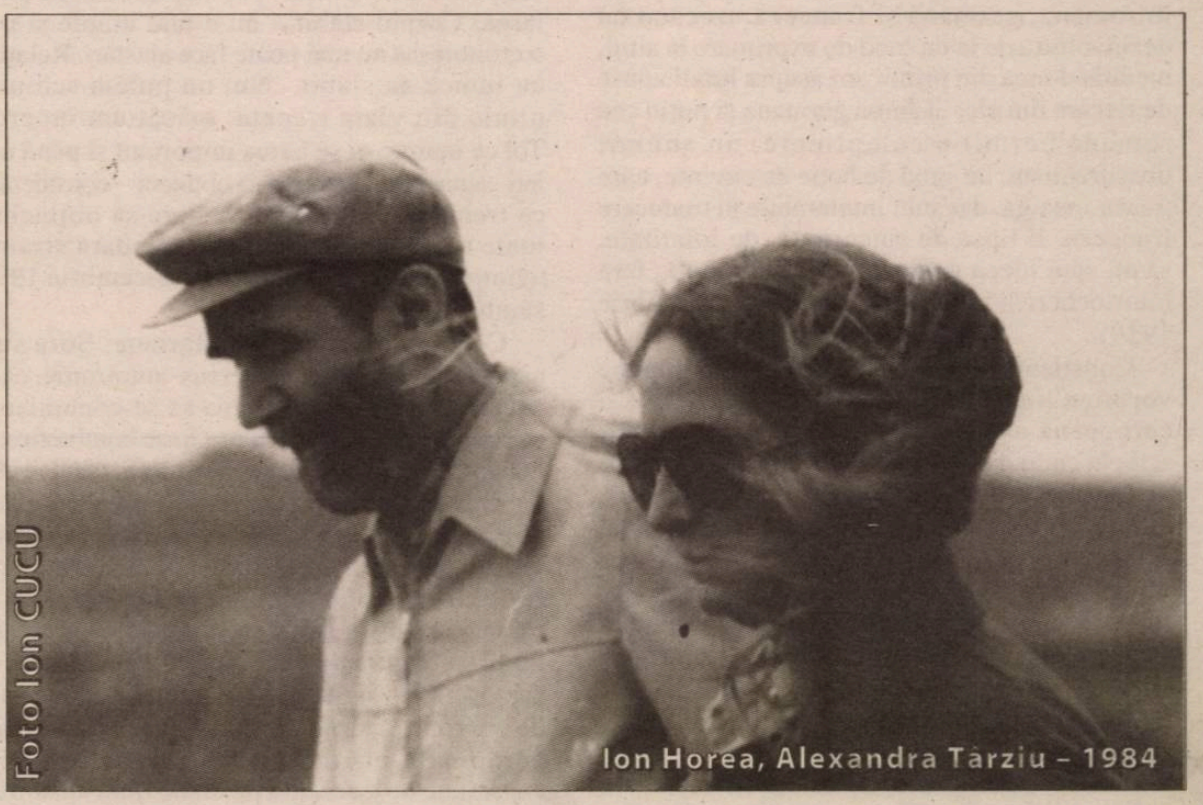


Foto Ion CUCU

Ion Horea, Alexandra Tarziu – 1984

comentarii critice

Mariana Şora, aşa cum urmează să o cunoaştem din lectură, e o fiinţă „dublă", care trăieşte concomitent fluxul şi refluxul, implicarea fervent şi detaşarea.

O diaristă europeană

Mariana Şora, *Două jurnale faţă în faţă*, ediţie îngrijită şi postfaţă de Lia Ghimpu, prefaţă de Cornel Ungureanu, Editura Cartea Românească 2009.

ÎN TRANSCRIEREA Liei Ghimpu, care semnează şi postfaţa, au apărut *Două jurnale faţă în faţă* din opera confesivă a Marianei Şora: pagini scrise la tinereţe (anii 1938-1940), din vârful vâltorii secolului al XX-lea, versus pagini scrise cu înţelepciune (1991-1992) în momentele premergătoare noului mileniu. Nu se putea viziune mai inspirată asupra alcătuirii acestei cărţi: căci Marîana Şora, aşa cum urmează să o cunoaştem din lectură, e o fiinţă „dublă", care trăieşte concomitent fluxul şi refluxul, implicarea fervent şi detaşarea, dragostea pentru clipă şi meditaţia asupra celor trecătoare, ca în două oglinzi „puse faţă în faţă". Nevoia de comunicare a îndemnat-o să ţeasă acest «fir de paianjen» al jurnalului – deşi autoarea neagă orice comparaţie cu pânza de paianjen, mierea albinei sau otrava viperei, fiindcă „la ele producţia îşi are rostul, utilitatea imediată pentru viaţă, pe când emisiunea mea de cuvinte înşirate nu are nici o funcţie în ordinea practică. Sau poate îşi are totuşi rostul în păstrarea sau câştigarea unui echilibru vital?» (26 aprilie 1992) Desigur, întrebarea este retorică: firul diaristic are rostul lui – nu numai pentru propriul echilibru vital, ci şi al epocii. E un mod de a aduna idei, de a fixa mişcarea perpetuă şi schimbările de direcţie, de a stimula fără a crea presiune, de a recepta vibraţiile oamenilor şi locurilor.

Mariana Şora, cu multele ei talente, a pus libertatea şi flexibilitatea mai presus de bunurile materiale şi de „opera aşezată", dragostea pentru clipă, aventură, experienţă şi călătorii mai presus de o carieră academică sau scriitoricească (în sensul obişnuit al cuvântului). Nu înseamnă că notaţiile curg la întâmplare – încă din primele lecturi se vede interesul pentru modul de a scrie jurnal: „Gide tânăr descoperă lumea şi se descoperă pe sine, deci mare prospeţime a intuiţiei, notaţie foarte vie... Gide bătrân, perfecţie, mai puţină spontaneitate, se simte că ştie că-şi va publica jurnalul. Mă încurajează infinit să-i constat tulburarea, nesiguranţa, tatonările, toate combătute cu voinţă şi disciplină...» (21 octombrie 1939).

Crescută în multiculturalul spirit austro-ungar, vorbind mai multe limbi încă din copilărie, Mariana Şora îşi scrie jurnalul în mod natural în română, germană şi franceză, trecând cu dezinvoltură de la un mod de exprimare la altul, meditând încă din primii ani asupra lumii aduse de fiecare din ele: „Limba germană şi puţin cea română permit o complicare, un anumit obscurantism, un grad de beţie de cuvinte, care treacă-meargă, dar sunt intolerabile în traducere franceză. E lipsă de sinceritate, de loialitate, să nu spui ideea goală, simplă şi dreaptă, fără întortocheri şi falsă frumuseţe." (13 octombrie 1939).

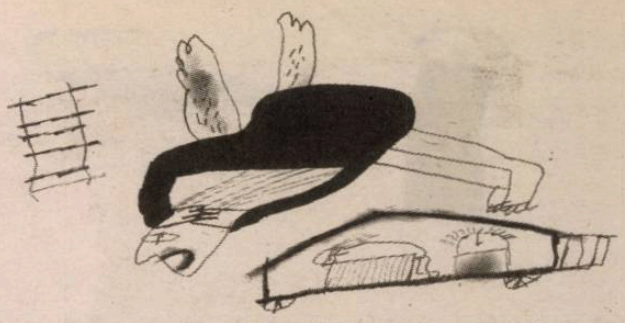
Conştientă de rolul diferit pe care îl impune vorbirea limbilor diferite, Mariana Şora e o europeană *avant la lettre*, scrie aşa cum vor scrie în curând toţi intelectualii născuţi şi trăitori în Uniunea Europeană: în diferite limbi, după cum starea lor e melancolică, romantică, acidă, raţională, după cum vor să-şi amintească sau să critice, să admire sau să înţeleagă etc. În 1940, capitole întregi erau deja aşternute în franceză, sub rezonanţa lecturilor din Montaigne, Jules Romains, Benjamin Fondane, Henri Bergson, Pascal, Julien Green (dar şi Kierkegaard, Heidegger şi Şestov, traduşi în franceză); mai târziu, poate sub influenţa formulei de jurnal a lui Jünger, «axată pe exprimare îngrijită, pe observaţii şi reflecţii, şi numai în subsidiar pe elemente autobiografice» (21 decembrie 1991, miercuri), sau a lecturilor din Thomas Bernhard, Ilse Aichinger, Louise Kaschnitz, cele mai frumoase pagini sunt notate în germană. De pildă, aceste rânduri greu de uitat au fost aşternute în germană: «Viaţa se desprinde de cineva ca o rochie veche, devenită prea largă. Corpul slăbit... nu o mai umple şi nici o croitoreasă nu mai poate face ajustări. Relaţiile cu lumea au slăbit. Nu, nu putem schimba nimic din viaţa trecută, oricât am încerca. Tot ce înainte ni se părea important şi până mai ieri căutam din răsputeri să obţinem – considerând că trebuie, dar nefiind în stare să obţinem – toate acestea ne-au devenit deodată străine, neimportante, indiferente» (7 decembrie 1991, sâmbătă)

Cele două suflete ale Marianei Şora sunt când «vagul» romantic versus autoironie, când «sufletul arzător, care vrea să se comunice şi nu reuşeşte decât să articuleze fraze bombastice...» balansat de «sterilitatea spleenului», când «setea de senzaţie, de viaţă şi de glorie» îndată reprimată: «Ce caraghios!» (21 martie 1940), când încrederea versus îndoială. Credinţa în Dumnezeu ocupă reflexii importante în suprafaţa celor două oglinzi. «Nu am harul credinţei adevărate, dar nu m-aş încumeta să afirm că sunt lipsită de ea. Oscilez – sigur, au fost momente, perioade de fervoare, paradoxal este că tocmai acum, apropiindu-mă de moarte, am pierdut orice capacitate de a accepta pe *credo quia absurdum est*. Şi încerc – pe lângă clipe de panică – sentimentul de neputinţă resemnată, de încredere (tot intermitentă) că nu sunt vinovată, că Dumnezeul cel neînţeles şi străin ştie ce să facă cu mine...» (21 decembrie 1991, miercuri). Dar această îndoială e repede dată la o parte de revelaţie: «Soare, camera inundată de lumină în cursul dimineţii. Nimic fantomatic, deci. Şi totuşi, ridic capul, mă uit în jur, cuprinsă de un fior. Se revarsă asupra mea o lumină de altă natură. Sunt ca în faţa tufişului în flăcări – *le buisson ardent*, învăluită în ceva sensibil şi insensibil, ştiut, simţit, suflare şi spirit, căldura unei atenţii asupra mea. Mă vizitează Dumnezeu, îmi spun cu uimire, cu indicibilă bucurie şi umilinţă.» (5 martie 1992, joi)

Tulburarea profundă adusă de război, care ocupă o bună parte din stările de spirit ale tinereţii («Până când, Doamne, până când ai să permiţi ca infamii să stăpânească lumea, până când grija a milioane de oameni o să fie, mereu de pe o zi pe alta, cine pe cine a ucis?» – 2 decembrie 1940) primeşte o ripostă în oglinda însingurată, crepusculară, a păcii zilelor noastre (*crepuscularul agonic* evocat de Cornel Ungureanu în prefaţă). «Îndoielile mă pişcă, mă ustură, mă mănâncă, parcă ar fi un roi de ţânţari în jurul meu. N-am cu cine să mă sfătuiesc...». (21 octombrie 1991, luni). În această a doua oglindă, umbrele mai puternic conturate nu sunt călătoriile la Lausanne, Paris, München, Bamberg etc., nici lecturile din Cioran, Cohen, Kundera, Genette, Gide, Michel Tournier, Vargas Llosa ş.a., nici personajele mai mult sau mai puţin trecătoare prin viaţa Marianei Şora, ci visele, prezenţele imateriale, vedeniile: „Dimineaţa, în semisomn, am simţit o prezenţă şi am văzut, deasupra mea, spre colţul de la piciorul patului, plutind în aer o formă asemenea unei uriaşe păsări albe – îngerul morţii, mi-am zis. Era de un alb translucid, cu aripile întinse şi stătea în suspensie nemişcat. Ce folos să încui uşa, intră când vrea, am gândit şi cuprinsă de frică mi-am zis că nu trebuie să mai caut să-l văd, să mă gândesc la altceva, că încercând să-l examinez îi întăresc cumva prezenţa...» (19 martie 1992, joi). Cugetările asupra trecerii vieţii („Fiecare zi îţi aduce ceva – până la o anumită vârstă – iar atunci când pleacă, va veni una nouă şi-ţi va aduce ceva nou. Apoi: ziua vine cu mâinile goale, ziua trece şi îţi va lua ceva odată cu trecerea ei" – 17 martie 1992, marţi dimineaţa) alternează cu cele asupra rostului scrisului: „Nu stau să mai pun odată întrebarea de o mie de ori dezbătută în cap şi chiar în aceste caiete, dacă merită să fie păstrate atâtea gânduri ivite în decursul deceniilor, atâtea urme ale atâtor vibraţii diverse. Semne pe hârtie ale unor clipe fugitive... aceste mişcări, cutremurări sau tremure uşoare ale minţii sunt o mărturisire – ce cuvânt terfelit – a vieţii trăite, ca atare au ceva preţios în sine... Dar orice viaţă, viaţa oricui, e ceva preţios în sine, urmele ei scrise merită întotdeauna oarecare atenţie" (27 martie 1992, vineri).

Urmele Marianei Şora nu păstrează decât în mică măsură cotidianul, evită «pomelnicul momentelor». Ele scriu «voluptatea melancolică a unei imobilităţi în plină conştiinţă a inexorabilei treceri, ca în lungile după-amieze de vară la Bucureşti, privind frunzişul umbros din faţa geamului din hol şi întinderea aurită de peste acoperişuri, până-n depărtare...» (20 April 1992, Ostersonntag). Sunt pagini apropiate de poezie, care prind, vrăjesc – trepidare pe loc a aripii de albină.

Grete TARTLER



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Dincolo de **aparențe**

Gabriel Chifu se declară, surîzător, un inadaptat ce-și dizolvă întristarea în metafore ale unui destin contrafactual.

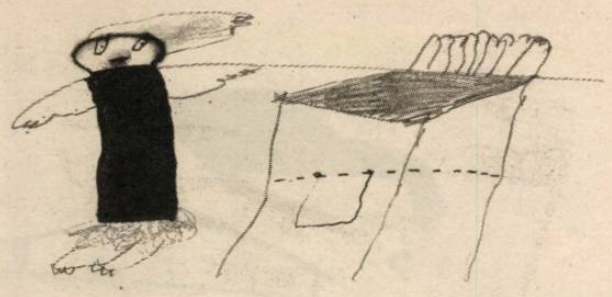
DE-ATÎTEA și de-atîtea ori aparențele înșală. Gabriel Chifu pare la prima și la a doua vedere înzestrat cu toate datele psihice și somatice trebuitoare pentru a-i asigura o avantajoasă poziție pe eșichierul existenței, cu un talent în măsură a-i susține convenabil cariera literară. E ceea ce s-ar putea numi un favorit al sorții. Nimic din acele insuficiențe, devieri, fisuri mai mult sau mai puțin acuzate la numeroși scriitori s-ar zice că n-ar putea fi proprii ființei d-sale robuste, stenice, mereu agreabil comunicative. Şi cu toate acestea, Gabriel Chifu se declară, surîzător, un inadaptat ce-și dizolvă întristarea în metafore ale unui destin contrafactual: „Am fost pus greșit în acest corp. Aș fi putut să fiu altul, cel adevărat. Aș fi putut să funcționez altfel, cu adevărat. M-aș fi putut deplasa altfel, nu pășind cu picioarele acestea, care mă încurcă și mă țin pe loc, ci mergînd / pășind / înaintînd cu vîntul și cu ploaia. Aș fi putut privi nu cu ochii care doar sporesc ceața, ci cu stelele, și cu lumînările aprinse, și cu luna, căci și ele sunt o privire. Şi m-aș fi putut face înțeles altfel, nu cu aceste cuvinte care mă îndepărtează de mine însumi. Aș fi putut vorbi nu cu propoziții, ci cu iarba care înverzește, cu pomii care înfrunzesc, cu apele care curg, cu lumina care crește, și scade, și iar crește". Așa să fie? Credem că nu avem a face cu un simulacru. În asemenea rînduri, scriitorul realizează o convergență confesivă cu atîția neadaptați neîndoielnici ai domeniului, modești ori geniali, privirea pe care o aruncă în oglindă fiind sugestivă la acea limită tulburătoare dintre vis și realitate ce girează „adevărul" specific literaturii. Socotindu-se „străin și călător" în lumea aceasta, Gabriel Chifu simulează, totuși, nu în fața d-sale, ci în fața semenilor, o minimă „acomodare": „mă străduiesc crispat să mă acomodez, să nu se vadă că mă aflu din greșeală aici și că nu aceasta este casa mea. Mă prefac stînjenit că trăiesc tocmai întîmplările pe care era firesc să le trăiesc. Dar mă prefac fără pic de talent și oricine își dă seama de ridicolul situației mele". Se descoperă astfel o structură mai din adîncime, paradoxală în raport cu suprafața, a unui ins ce se percepe „turnat într-un corp eronat, într-o viață eronată, în niște întîmplări eronate", ilustrînd teza nietzscheană a creației ca o compensație a unei neîmpliniri funciare. Cu toate că ambianța oferită copilăriei și tinereții autorului de regimul totalitar vor fi ascuțit și ele sensibilitatea declinantă, marcată din capul locului de absența „speranțelor" și „iluziilor". Decupajele din realul sordid al „epocii de aur" reprezintă nu doar file de jurnal, ci și semnale ale „bătăliilor disperate" pe care ființa de-o anume factură nativă o poartă cu sine însăși.

Nici nu era nevoie de un efort special pentru a găsi „absurdul" în anii în care stupiditatea, degradarea, urîțenia vieții erau la ordinea zilei, grijuliu întreținute de un sistem politic de structură polițienească, ce-și transforma metodic utopia într-o antiutopie. Cu atît mai dezastruos era realul cu cît „ambalajul" său era părelnic cel al bunelor intenții. În luna februarie a fiecărui an se desfășura o manifestare botezată „luna cărții la sate", „o idee deloc proastă", de care însă „se alegea praful", sortită unui formalism placat pe mizeria obștească: „Pe de-o parte, țăranii, din principiu, nu erau interesați de producțiile literare și, chiar dacă ar fi fost, le venea greu să priceapă ceva din păsărească literaturii moderne. Iar pe de altă parte, în școlile ori în căminele culturale prizărite era atît de frig încît îngheța și apa în pahar în timp ce era turnată, înghețau și gîndurile în capul bieților ascultători". Una din acele „ședători" părea ieșită din tipic. Sala era ticsită de oameni, cu aerul de-a urmări cu luare aminte lecturile literaților: „Curînd, misterul atitudinii lor s-a risipit brusc. Ușa batantă a căminului cultural s-a deschis scîrțîitoare, și-a făcut apariția un bărbat cu pufoaica și căciula albe de zăpadă și a anunțat cu glas tunător: «haidereți, că veni mașina cu butelii»". Penuria de alimente declanșa veritabile expediții cinegetice în căutarea lor. Penibilele „cozi" aveau însă o dublură: „De pildă, la o alimentară. În magazin, nici țipenie: normal, sufla vîntul prin rafturi. În schimb, prin spate, pe întuneric, găseai o coadă mare, sumbră. Toți, ca r.d., cu pile, relații. Stăteau la rînd în tăcere, făcîndu-se că nu se văd și nu se cunosc, iar la sfîrșit căpătau vreun litru de ulei sau făină, zahăr, produse rare, de preț". Pe deasupra poliția politică își „pescuia" victimele în această apă tot mai tulbure. Aflînd că avea „dosar de urmărire", autorul evită acum a-l consulta, dar nu și a releva cazul unui „beneficiar", inclusiv postdecembrist, al temutului „organ", craiovean, „cîntăreț de muzică populară, dar și colonel de securitate (la serviciul cadre, dacă nu mă-nșel)". Răsfățîndu-se în „casa boierească" a bunicilor soției lui Gabriel Chifu, „pe care a cumpărat-o (chiriaș în casă națională...) pe mai nimic", cîștigă la toate instanțele judiciare împotriva celor ce-o revendică cu legitimitate: „cu dreptatea lui pur și simplu a spulberat dreptatea noastră: acum am ajuns cu procesul la strasbourg, așteptăm altă dreptate, străină".

Gabriel Chifu, *Fragmente din năstrușnica istorie a lumii de* gabriel chifu *trăită și tot de el povestită*, Ed. Ramuri, 2009, 160 pag.

O reacție primară a autorului este, normal, repulsia, revolta. În vîrtejul ei sunt deopotrivă cuprinse trecutul și prezentul, „ce-ți storc ființa așa cum ai stoarce o lămîie", înfățișînd o anarhie de introvertit: „De aceea nu mai am pic de încredere în această ordine, în această stare a lucrurilor. Cum nu mai pun niciun temei nici pe acest sistem. Şi îi întorc spatele, întorc spatele oricărui sistem social, toate sunt întocmite rău, toate sunt făcute să te doboare, nu există instituție, nu există forță publică, nu există regulă colectivă, nu există ideologie care să te slujească cu adevărat". Un asemenea „moment negru" nu ascunde însă, în generalizarea-i patetică, urmărirea unei epicități a inadvertențelor, a conflictelor umane. Candoarea, să spunem așa, a rejecției în bloc face loc unui spirit critic care se exercită nu doar, cum am văzut, în direcția decăderii obștești pe care au adus-o, chiar dacă sub aspecte diverse, comunismul și postcomunismul, ci și pe alt plan, cu implicații mai personale. Inadaptarea e o excelentă școală a simțului critic. Gabriel Chifu nu se leagănă în prejudecata unor idealizări a scriitorilor, ce pretind, „naiv-anapoda, ca ei, cu viețile lor, să fie egalii operei lor". Biografiile în cauză divulgă nu o dată scăderi grave, vicii, ignominii. N-a fost autorul ***Crailor de Curtea-Veche*** un impostor cu fumuri nobiliare, „urîndu-și tatăl celebru, tratîndu-și mama de condiție umilă ca pe «o valiză» pe care o depune la propriu într-un depozit (...), ahtiat după bani, după funcții publice și onoruri, nemizînd decît în parte pe literatură și deloc pe iubire, arivist cu program, gata de orice ca să se căpătuiască"? Sunt enumerați, în aceeași categorie decepționantă, alți „ageamii într-ale vieții, geniali în arta lor": Mozart, Celine, Rimbaud, Verlaine, Leonardo da Vinci, Dostoievski, Bacovia, Urmuz, Proust, Kafka etc... Cu o compasiune acidă, contemporanul nostru ne încredințează: „îi zăresc limpede cum stau confuzi, trecători, mărunți, păcătoși, cum stau pe veci condamnați, închiși ca-ntr-o temniță transparentă și definitivă în biografiile lor dezamăgitoare". Foarte posibil. Dar nu cumva se poate desluși aici și o subiacentă problemă a celui straniu dezamăgit de propria viață, cu simțămîntul atît de tăios că ar fi fost „pus greșit în corpul" pe care-l posedă? A celui ce-și parcurge „stînjenit" întîmplările din care i se compune existența? Dizarmonia dintre viață și creație, înțelegerea celei de-a doua ca o contrapondere a insuficienței celei dintîi, fie că e abordată pe latura statutului intrinsec al creatorului, fie pe latura pur și simplu a „erorii" unei întrupări, rămîne în scrierea de care ne ocupăm un motiv favorit, mărturisitor. Concluzia, fatalmente mizantropică, subliniază extremele: „Vieți mici din care izvorăsc opere mari".

Aidoma oricărui idealist contrariat, Gabriel Chifu își confruntă iluzoria fragilitate a idealului cu iluzoria soliditate a realului. Asistăm la un joc de iluzii a cărui diagramă o constituie o alternanță de secvențe ale elanului și decepției, un balans între cei doi factori ai vieții umorale, înfățișat ca atare, fără a se alcătui un rechizitoriu împotriva realului resimțit ca advers, ci cu mijloacele unor notații spontane. Transcrierea stărilor afective dobîndește condiția unei identificări, meditația, de-o convingătoare simplitate, își vădește mai totdeauna prospețimea. Avîntul meditabund e coroborat de dezamăgirea la rîndu-i analitică și invers: „Mă legăn amețitor între stări, de la trufașa încredere oarbă în invulnerabilitatea trupului meu precar, în eternitatea lui și pînă la senzația de netăgăduit că sunt plin de moarte, că în fiecare noapte cineva necunoscut azvîrle cu lopata de pămînt rece peste mine și încet-încet mă îngroapă, între aceste stări limite mă legăn amețitor. E semnul clar c-a început declinul fără întoarcere. Să îl descriu. Şi chiar îl descriu". În acest punct al căderii, intervine visul. Visul, adică o negare a realului socotit convențional adevăr. „Visătorul, afirma Nietzsche, e cel ce neagă adevărul față de el însuși, spre deosebire de mincinos care îl neagă față de ceilalți". Autorul nostru e dintre cei ce-l neagă față de sine, plonjînd în vis. Bunăoară, spre a combate, la un moment dat, senzația de claustrare pe care o încearcă într-o garsonieră din centrul Capitalei, unde „traficul infernal" face aproape imposibilă deplasarea: „Atunci mă despărțeam de corpul precar-obosit-greoi-îmbătrînit, îl lăsam în meschina odaie, să înghețe iarna și să moară de cald vara, iar eu ieșeam din el nepăsător, ca dintr-o pelerină, cînd s-a terminat ploaia sau, așa cum am mai spus, ca dintr-o cameră de hotel ieftină din care ai da orice să scapi. Ieșeam ușor și mă înălțam, făceam cercuri în văzduh uitîndu-mă de sus la mine însumi, cel rămas în camera tristă. Apoi, fără regrete, aș zice fericit, mă îndepărtam, porneam pe drumuri tot mai riscante pe unde nimeni înainte nu trecuse, sub mine se căsca golul, deasupra mea bănuiam doar privirea și respirația făpturilor celeste". Altă dată experimentează o „scamatorie fundamentală", de magică alură. După cum vechii alchimiști doreau a preface un bulgăre de lut în aur, d-sa are ambiția de a-și desface „ființa, trupul în mai multe părți și fiecare din ele să-și ducă traiul în voie, autonom". Nădăjduind să-și sporească astfel timpul trăit, „adică zestrea de miracol, adevărata avere". E înscrisă și o filosofie *ad-hoc* a fericirii care e strict individualizată, neposedînd norme prestabilite: „Nu există drumuri deja trasate care să ducă la ea, nu există chei care să-i deschidă poarta. Se ajunge la ea (...) prin îndoielnice scamatorii de acest fel, intrînd în aceste nișe ale realului, ale timpului, pe care fiecare le făurește și care, din afară, nici nu se văd, nici nu contează și adeseori n-ascultă de codul comun". Fantezia atît de larg desfășurată țintind levitația, decorporalizarea, „tehnica" alchimică reprezintă, firește, o tentativă sublimată de adaptare a inadaptabilului. Un surogat de adaptare, am fi înclinați a aprecia. Dar fiind o eliberare din captivitatea inadaptării prin expresie, nu constituie oare o autenticitate? Cartea lui Gabriel Chifu e în felul acesta o încîntătoare mostră a unei libertăți cîștigate prin elaborarea textului. ■



istorie literară

Liviu Rebreanu
Ultimele zile

LA 1 SEPTEMBRIE 1944, Liviu Rebreanu (n. 1885) se stingea din viaţă la reşedinţa sa din Valea Mare, lângă Piteşti. A fost îngropat în curtea bisericii din comună, la căpătâiul său vorbind „doar un învăţător, ofiţer rezervist care comanda o companie din multe altele ce se îndreptau spre front“[1]. Istoria literară a stabilit că decesul scriitorului a fost provocat de şubrezirea accelerată a sănătăţii sale, consecinţă a suprasolicitărilor din timpul unei vizite la Pucioasa, unde se afla dispersat Ministerul Cultelor, Artelor şi Informaţiilor în vreme de război.

Dintre biografii romancierului, Adrian Dinu Rachieru a încercat să reconstituie, pe bază documentară, ultimele zile din viaţă ale acestuia[2]. Conducându-se în principal după informaţiile furnizate de jurnalul fiicei lui Rebreanu, Puia Florica, A.D. Rachieru şi-a etalat convingerea că începând din ianuarie 1944 sănătatea lui Rebreanu a urmat un curs continuu descendent şi că o firavă restabilire înregistrată pe la sfârşitul lunii iulie şi începutul lunii august 1944 a fost urmată de o prăbuşire rapidă în urma unei vizite imprudente la Pucioasa, decesul fiind provocat de problemele respiratorii şi cardiace ale bolnavului.

O nouă sursă documentară accesibilă în ultimul timp ne-a permis să aducem fapte noi şi precizări în legătură cu împrejurările şi cauzele decesului marelui prozator. Am publicat această descoperire într-o revistă de istorie[3], al cărei specific o face mai puţin consultată de lumea literară. Reluăm şi dezvoltăm întreaga problematică în paginile unei reviste literare de mare audienţă în dorinţa de a face cunoscute noile informaţii privind ultimele zile din viaţa lui Liviu Rebreanu unui cerc mai larg de creatori şi cititori de literatură. Urmărind integrarea noii surse documentare în descrierea şi explicarea sfârşitului marelui scriitor, expunem în continuare modul în care a evoluat starea sănătăţii lui Rebreanu şi a survenit decesul, încercând să păstrăm o notă de echilibru, să nu ne lăsăm influenţaţi de subiectivismul exagerat – dar de înţeles – al Puiei Florica Rebreanu care priveşte şi redă în jurnal, totul pe un ton sumbru, prin prisma sfârşitului fatal intervenit la 1 septembrie 1944.

În 1944, anul morţii sale, romancierul Liviu Rebreanu era una dintre notabilităţile regimului antonescian. Director al Teatrului Naţional Bucureşti din 1940, la 11 februarie 1941 a fost numit şi director general al Teatrelor Naţionale, Operelor Române şi Spectacolelor în locul poetului Radu Gyr, destituit pentru că, în timpul rebeliunii legionare din ianuarie 1941, s-a abătut de la codul funcţionarilor publici[4].

Ca fumător învederat, Rebreanu avea probleme de sănătate localizate în zona plămânilor: bronşită, emfizem agravate la începutul anului 1941. „Greutatea de respiraţie a început să mă chinuiască. Nu ştiu care e pricina: bronşita, emfizemul, altele... N-am găsit nici un medic care să mă lămurească aievea. Pornim mereu de la bronşită sau de la emfizem, dar se pare că acestea nu ajung la ceea ce am eu“[5], nota Rebreanu la 2 ianuarie 1944.

În ianuarie 1944, dr. Vasile Ţiţescu, radiolog înrudit cu Rebreanu i-a depistat o formaţiune chistică (chist hidatic) la baza pulmonului drept. Diagnosticul a fost confirmat de un alt radiolog, dr. Ionel Jovin din Bucureşti. Chistul era operabil, dar Rebreanu a tot amânat să se supună intervenţiei chirurgicale[6].

În primăvara anului 1944, starea sănătăţii lui Rebreanu s-a agravat, dar acesta nu făcea nici o conexiune cu vechile sale probleme pulmonare ci acuza o stare gripală. Când acestor probleme de sănătate li s-au adăugat necazurile pricinuite de bombardamentul din 4 aprilie al aviaţiei anglo-americane asupra Capitalei, Rebreanu s-a hotărât să se refugieze, împreună cu familia, la Valea Mare. Aici, la 4 km de Piteşti deţinea, din 1930, o casă şi o modestă proprietate funciară[7].

Medicul Vasile Ţiţescu, solicitat din nou, va descoperi adevărata cauză a simptomelor de boală considerate de Rebreanu drept gripă: agravarea problemelor pulmonare prin apariţia unor focare de bronho-pneumonie[8]. Ministrul Ion Petrovici, convins că boala lui Rebreanu este „o suferinţă trecătoare“ a delegat, la 8 aprilie 1944, pe Corneliu Moldovanu să preia temporar conducerea Teatrului Naţional, învestindu-l cu puteri directoriale depline[9].

În lunile următoare, aflat la Valea Mare sub îngrijirea doctorului V. Ţiţescu, a doctoriţei Pătrăşcanu şi a unui medic polonez refugiat de război în România, doctorul Tempelhoff, starea de sănătate a lui Rebreanu se va restabili. În iunie 1944, scriitorul botează pruncul nou-născut al prietenilor săi, familia Oprescu. Ascultă cu atenţie şi interes ştirile aduse de ginerele său, Radu Vasilescu, angajat la Radiodifuziunea Română, despre întâmplările din capitală. O fotografie din 20 iunie 1944 ni-l prezintă alături de fiica sa Puia Florica discutând „cele ce tocmai citisem“[10].

La 9 iunie 1944, Rebreanu scria prietenului său N. Negulescu, refugiat la Vâlsăneşti, că a trecut „hopul cel greu“ şi că speră să se „restabilească deplin“. Această evoluţie optimistă îl îndreptăţea pe Rebreanu ca, pe temeiul propriei experienţe, să-şi încurajeze prietenul şi el grav bolnav: „sunt sigur că boala ta se poate vindeca aproape deplin, numai tu să ai încredere în tine însuţi şi în puterile tale de regenerare“[11].

La sfârşitul lui iulie, „vin prietenii să-l vadă ... într-o zi, iată casa plină de musafiri: Ion Petrovici, Ludovic Dauş, Constantin Baraschi, Mihail Sorbul, Camil Petrescu. Tata stă de vorbă întreaga după-amiază, iată, cu poftă, pentru întâia oară după atâta timp; berea, ne spunea, îi place mai mult ca oricând. Povesteşte cât i se pare de ciudat că nu regretă tutunul, ce-i fusese strict interzis. Nici nu-i mai poate suferi mirosul. Se fericeşte că a scăpat de un rău ce-i întreţinuse emfizemul ani de zile“. O fotografie de la începutul lui august ni-l înfăţişează: „e singur pe terasă şi îşi revizuieşte notele literare“[12].

Unii contemporani, necunoscând evoluţia spre bine a sănătăţii lui Rebreanu şi purtaţi de propriile interese făceau planuri pentru a-i lua locul în funcţia de director al Teatrului Naţional. Prin iulie 1944 „un literat din Comitet (Comitetul de lectură al Teatrului Naţional din Bucureşti - n.n.) s-a prezentat mareşalului Antonescu şi a stăruit să-i încredinţeze lui postul de director“. Mareşalul i-a cerut ministrului Ion Petrovici înlocuirea lui Rebreanu, pentru că „având o maladie prelungită şi poate nevindecabilă, Teatrul nu este cârmuit aşa cum trebuie“. Ministrul a refuzat hotărât solicitarea Conducătorului Statului care a replicat mâhnit: „Văd că nu am nici o trecere la dumneavoastră“[13]. Desigur ministrul Ion Petrovici n-ar fi adoptat această atitudine dacă nu ar fi avut anumite speranţe într-o evoluţie spre bine a sănătăţii lui Rebreanu. Se va fi convins de aceasta când l-a vizitat pe Rebreanu la Valea Mare la sfârşitul lunii iulie. În afară de aceasta, ministrul Ion Petrovici cunoştea şi aprecia calităţile lui Rebreanu de bun administrator şi om de teatru.

La începutul lunii august 1944, Rebreanu plănuieşte să călătorească la minister, la Pucioasa. Constatăm că prozatorul nu se manifestă acum ca un bolnav lipsit de vigoare, docil şi ascultător faţă de „asistentele sale medicale“, soţia şi fiica, ci ca un om cu sănătatea restabilită, impunându-şi cu autoritate voinţa în pofida temerilor exprimate de „asistentele“ sale. Rebreanu s-a arătat „neînduplecat şi dârz“ faţă de împotrivirea soţiei şi fiicei care apreciau că „ar fi o nesocotinţă să înfruntăm căldura, praful, distanţa, zdruncinul, oboseala – într-un cuvânt tot ce este efort, cu desăvârşire interzis stării lui actuale“. Deplasarea lui Rebreanu la sediul ministerului, la Pucioasa „a impresionat pe toţi“ cunoscuţii lui Rebreanu, care au socotit-o însă o imprudenţă[14].

Ministrul Ion Petrovici a constatat că Rebreanu „era alb ca varul şi slăbit la jumătate“. Rebreanu l-a înştiinţat pe ministru că „auzise de uneltirile colegului său de comitet şi venise să mă informeze că se simte mai bine şi e gata să revină în Capitală pentru a începe repetiţiile“ (în vederea deschiderii şi desfăşurării stagiunii teatrale n.n.). Pus în alternativa de a alege între starea de slăbiciune vizibilă şi afirmarea fermă de voinţă a lui Rebreanu, ministrul a adoptat o atitudine sentimental – conciliantă: „M-am uitat la el înduioşat şi l-am rugat să-şi caute de sănătate liniştit“[15].

Cunoscuţii lui Rebreanu din serviciile ministerului au opinat că „ar fi mai bine să mai zăbovim acolo ca să se poată odihni puţin“. Încrezător în forţele sale, Rebreanu a respins aceste sfaturi. „s-a împotrivit la fel de hotărât ca la dus, a decis să ne întoarcem imediat“. Rebreanu a rezistat cu bine drumului de întoarcere la Valea Mare deşi fiica lui era îngrijorată de „faţa lui descompusă“. Solicitările acelei zile de călătorie au fost resimţite totuşi de Rebreanu. „Acasă s-a culcat imediat. A băut numai puţin lapte făgăduind că mâine va mânca mai mult. Dar mâine a fost şi mai fără poftă, încă mai obosit“. A doua zi a rămas mai departe în pat. „Totuşi pe înserate s-a instalat în terasă, să-şi încânte auzul de glasul privighetorilor“ (deşi s-a deplasat fără ajutorul

Lears Wright, Anne Windham şi Ivor Porter – 1940

„asistentelor“ - n.n.). S-a ridicat singur pentru a se duce în pat, dar s-a împiedicat de covor şi a căzut[16].

La o săptămână după vizita lui Rebreanu la Pucioasa, ministrul Ion Petrovici „s-a repezit“ până la Valea Mare. A constatat că Rebreanu „zăcea prăpădit. Abia mai putea să rostească o vorbă-două“[17]. Petrovici situează această vizită pe la 20 august, dar, ţinând seama de faptele pe care le expunem în continuare, vizita lui trebuie să fi avut loc mai devreme, pe la 15 august.

Medicii curanţi din Valea Mare au constatat că „suferinţei pulmonare i se adăugaseră crize cardiace“. Rebreanu scăpase de bronho-pneumonie, dar rămânea cu chistul hidatic, care trebuia operat, acţiune imposibilă datorită apariţiei crizelor cardiace. „S-a decis un consult cu medicii din Bucureşti. Au venit: profesorul (Costache) Lupu, Bazill Theodorescu, Gheorghiovan Popescu“. Bolnavului i s-a recomandat odihnă la pat, „tonice cardiace, hrană – chiar artificială, cu ser glucozat – ventuze, fricţiuni pe mâini şi picioare şi câte o cafea“[18].

Se pare că acest tratament l-a pus din nou pe picioare pe Rebreanu, căci la 23 august 1944 îl aflăm în Bucureşti. La baza acestei afirmaţii se află informaţiile conţinute într-o nouă sursă documentară[19] intrată în ultimul timp în atenţia istoricilor. Această sursă ne permite să aducem precizări inedite asupra stării de sănătate şi acţiunilor lui Rebreanu, după vizita la Pucioasa şi asupra cauzelor şi împrejurărilor ce i-au provocat moartea.

Autorul acestei surse, englezul Ivor Porter a fost lector de limba engleză la Universitatea Bucureşti în 1939-1941, deci un om familiarizat cu locurile şi oamenii, cu mediul despre care scrie. A revenit în România în decembrie 1943 ca agent al forţelor speciale britanice (S.O.E.) cu misiunea de a impulsiona mişcarea de rezistenţă antihitleristă din ţară, reprezentată de Iuliu Maniu. A fost însă capturat şi închis. Încă din 1940, Ivor Porter l-a cunoscut pe V.C.S. (Rică) Georgescu ce avea un rol important în mişcarea de rezistenţă condusă de Maniu. Aflaţi amândoi în închisoarea Serviciului Special de Informaţii au reînnoit relaţia lor păstrând-o şi după eliberarea din închisoare în urma actului de la 23 august 1944[20].

În memoriile sale, Ivor Porter, reproduce relatarea prietenului său V.C.S. (Rică) Georgescu privind acţiunile acestuia din ziua de 23 august 1944 şi până a doua zi când s-au întâlnit, relatare în care este menţionat şi directorul Teatrului Naţional, Liviu Rebreanu. În după amiaza de 23 august 1944, când la Palatul regal avea loc audienţa mareşalului Antonescu şi apoi arestarea acestuia şi a principalilor colaboratori, Iuliu Maniu se afla ascuns în cabinetul doctorului Ionel Jovin. Aici a fost adus, sub pază, pentru tratament şi deţinutul Rică Georgescu, prilej pentru schimb de informaţii şi elaborat planuri de acţiune cu Maniu. „La orele 8 seara Maniu a părăsit cabinetul doctorului Jovin; cinci minute mai târziu Rică s-a îndreptat sub escortă către biroul colonelului Radu Ionescu (comandantul închisorii S.S.I. - n.n.), care nu se afla în clădirea închisorii“. Rică Georgescu i-a dezvăluit colonelului, ştirea arestării Antoneştilor ce-i fusese comunicată lui Maniu în timp ce se afla în cabinetul doctorului Jovin. „După ce a discutat situaţia cu colonelul Ionescu, Rică s-a dus la un magazin de delicatese să i-a ceva de mâncare şi nişte băutură pentru o petrecere la închisoare, în cinstea evenimentelor [...] Pe la miezul nopţii, unchiul ei (al Lygiei, soţia lui Rică Georgescu - n.n.) generalul Manolescu, a venit la închisoare, să-l ia pe Rică la un dineu. Înainte de asta l-au condus pe colonelul Ionescu acasă cu maşina. Apoi, i-au lăsat lui Maniu un mesaj, la locuinţa acestuia, să vină şi el la petrecere când va putea. La marginea Bucureştilor, lângă drumul care coteşte spre Golf Club, au dat de un baraj românesc şi Manolescu, care conducea cu viteză şi cu farurile stinse, nu a putut frâna la timp şi un soldat l-a împuşcat pe directorul Teatrului Naţional care se afla pe scaunul de lângă el. În loc de petrecere au stat toată noaptea la spital unde prietenul lor a decedat“[21].

În interpretarea şi comentarea acestui text se impune imediat precizarea că directorul Teatrului Naţional la care se face referire este Liviu Rebreanu şi nu Corneliu Moldovanu, directorul temporar după 8 aprilie 1944, căci acesta era în viaţă la 8 septembrie 1944, când a fost înlocuit în funcţia de director al Teatrului Naţional Bucureşti, cu Victor Eftimiu[22].

Textul atestă că în seara de 23 august 1944, Rebreanu se afla în compania generalului Ion Manolescu, urmând să se deplaseze împreună cu acesta din Bucureşti la dineul organizat la locuinţa generalului din Periş. Starea sănătăţii lui Rebreanu trebuie să fi fost bună de vreme ce suportase deplasarea de la Valea Mare, fără să mai fie însoţit de „asistentele medicale“, şi mai ales se pregătea să ia parte la o petrecere desfăşurată la o oră târzie din noapte în afara Bucureştiului. Venise el pentru a-şi îngriji sănătatea în Capitală? Presupunem că venise de fapt pentru a începe repetiţiile la teatru, în vederea stagiunii teatrale de toamnă conform promisiunii făcute ministrului.

Generalul Ion Manolescu era administratorul unuia dintre domeniile regale şi şeful Serviciului juridic din Comandamentul Militar al Capitalei. Situaţia financiară excelentă şi poziţia în ierarhia militară îi permiseseră să-l ajute pe Rică Georgescu, directorul general de la Societatea Româno-Americană, omul de legătură a lui Iuliu Maniu cu Serviciile Secrete britanice, arestat la 16 august 1941. Generalul Manolescu era unchiul Lygiei, soţia lui Rică Georgescu , fiica lui Sever Bocu, şeful organizaţiei din Banat a P.N.Ţ. Împrumutându-i lui Rică Georgescu o importantă sumă de bani, generalul Manolescu l-a ajutat pe acesta ca, după arestare, să probeze anchetatorilor de la Serviciul Special de Informaţii (S.S.I.) că el era şeful reţelei de informaţii descoperită de S.S.I. evitând implicarea lui Iuliu Maniu[23]. Mai târziu, Ion Manolescu a intervenit pe diverse căi pentru a îmbunătăţii situaţia deţinutului Rică Georgescu. Între altele, organiza la Periş dejunuri pentru ofiţeri din S.S.I., la care participa şi deţinutul Rică Georgescu. Poziţia sa de şef al Serviciului juridic din Comandamentul Militar al Capitalei i-a permis generalului Manolescu să obţină un regim de favoare pentru Rică Georgescu, în timpul arestului: ieşiri în oraş pentru tratament medical, detenţia într-o „celulă-apartament“ în afara închisorii S.S.I., fără pază, unde locuia împreună cu soţia şi personalul de serviciu[24].

Probabil situaţia lor de „români de peste munţi“, ataşaţi civilizaţiei occidentale, dar aflaţi la Bucureşti, în mijlocul orientalilor „regăţeni“, i-a apropiat pe bănăţeanul Manolescu şi pe ardeleanul Rebreanu. Pe de altă parte, amândoi făceau parte din cercul apropiaţilor lui Iuliu Maniu, al membrilor ori simpatizanţilor Partidului Naţional ţărănesc. Deşi strădaniile fruntaşilor P.N.ţ. de a-l atrage pe Rebreanu să se înscrie în acest partid nu dăduseră rezultate, să nu uităm că Iuliu Maniu fusese, împreună cu Elena Coşbuc, naş la căsătoria fiicei lui Rebreanu, Puia Florica cu Radu Vasilescu. Iar doctorul Ionel Jovin, unul dintre oamenii de mare încredere ai lui Iuliu Maniu se număra printre medicii curanţi ai lui Rebreanu. Între toţi aceşti ardeleni vieţuind în Bucureşti funcţiona, în sensul cel mai bun al cuvântului, o „solidaritate ardelenească“. Aşa încât nu este de mirare că venit la Bucureşti, Rebreanu este onorat cu un dineu de către generalul Manolescu, iar după aflarea ştirii privind ieşirea României din război se pregătea să petreacă sărbătoreşte cu generalul Manolescu, Iuliu Maniu şi Rică Georgescu.

Rebreanu avea propria locuinţă în Bucureşti. Geamurile sparte la bombardamentul din 4 aprilie 1944 trebuie să fi fost reparate. În locuinţa cu funcţionalitatea refăcută stătea probabil ginerele său, Radu Vasilescu, întrucât i se cerea o prezenţă permanentă în Bucureşti ca salariat al Radiodifuziunii.

În seara de 23 august 1944, generalul Manolescu se afla în Bucureşti cu automobilul, pentru a-şi transporta invitatul, pe Liviu Rebreanu la Periş. După transmiterea la radio a proclamaţiei regelui către ţară şi a celorlalte documente (ora 22.30) anunţând, între altele, amnistierea deţinuţilor politici, generalul Manolescu s-a deplasat, împreună cu invitatul său la închisoarea Serviciului Special de Informaţii din Calea Plevnei pentru a-l lua la dineu şi pe Rică Georgescu. Se aflau acolo aproape de miezul nopţii. Dineul organizat iniţial în onoarea lui Rebreanu dobândeşte o nouă semnificaţie şi motivaţie transformându-se în petrecere consacrată ieşirii României din război şi înlăturării dictaturii antonesciene. Cercul invitaţilor se lărgeşte cu Iuliu Maniu căruia, negăsindu-l acasă, i se lasă o invitaţie.

Printre măsurile complementare schimbării de regim şi ieşirii din război s-a numărat atunci blocarea căilor de circulaţie din şi spre Capitală de către armată. În momentul în care generalul Manolescu şi invitaţii săi vroiau să iasă din Bucureşti, îndreptându-se către Periş, târziu, după miezul nopţii, barierele Capitalei se aflau deja sub controlul Armatei române (instituit după ora 18.30). Lângă drumul care coteşte spre Golf Club (Clubul diplomatic de azi) au dat de un baraj al forţelor române. Generalul Manolescu conducea în viteză şi cu farurile stinse şi nu a putut opri la timp la somaţia postului de pază. Un soldat a tras în automobiliştii refractari somaţiei, nimerindu-l pe directorul Teatrului Naţional, Liviu Rebreanu, care se afla pe scaunul de lângă şofer. Rănitul a fost dus la spital, unde a decedat. Întâmplarea i-a fost relatată de Rică Georgescu lui Ivor Porter şi redată de acesta în memoriile referitoare la misiunile executate în România. Ca agent al Serviciilor Secrete britanice, Porter era un om antrenat să reţină faptele, mai ales cele aflate în legătură cu un alt agent, Rică Georgescu. Poate a făcut şi un raport asupra lor, în zilele următoare sau când a revenit în Anglia.

(continuare în pag. 20)

Traian D. LAZĂR

Note:

[1] N. Gheran, îngrijitorul ediţiei Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17, Bucureşti, 1998.

[2] Ad. D. Rachieru, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1986.

[3] Tr. D. Lazăr, *Cum a murit Liviu Rebreanu*, în „Magazin Istoric“, nr. 5/2007.

[4] Monitorul Oficial nr. 36/12 februarie 1941, p. 718 – Decretul nr. 288/1 februarie, 1941.

[5] Apud Ad. D. Rachieru, *op. cit.*, p. 255.

[6] Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, Ed. pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 339.

[7] Ad. D. Rachieru, *op. cit.*, p. 200-201.

[8] V. Tiţescu în *„Amintiri despre Liviu Rebreanu“*, Ed. Junimea, 1985, p. 195.

[9] I. Petrovici, *Prin meandrele trecutului*, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 151, Ad. D. Rachieru, *op. cit.*, p. 251.

[10] Puia Florica Rebreanu, *Zilele...*, p. 345 (Fotografia nr. 6, p. 344-345).

[11] Corespondenţa dintre L. Rebreanu- N. Negulescu, în Puia Florica Rebreanu, *Pământul bătătorit de părintele meu*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1980, pp. 50-52.

[12] Puia Florica Rebreanu, *Zilele ...*, pp. 345-346 (Fotografia nr. 7 p. 344-345).

[13] I. Petrovici, *Prin meandrele trecutului*, Ed. Cartea Românească, 1979, pp.151-152.

[14] Puia Florica Rebreanu, *Zilele ...*, p. 348.

[15] I. Petrovici, *Prin meandrele ...*, p. 152.

[16] Puia Florica Rebreanu, *Zilele ...*, p. 348.

[17] I. Petrovici, *op. cit.*, p. 152.

[18] Puia Florica Rebreanu, *Zilele ...*, pp. 348-349.

[19] Ivor Porter, *Operaţiunea „Autonomous“*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991.

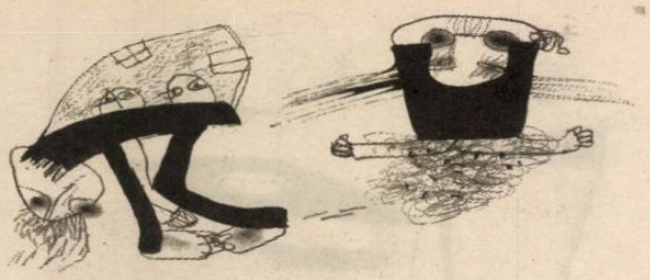
[20] Pentru detalii vezi Traian D. Lazăr, *Iuliu Maniu şi serviciile secrete*, Ed. Mica Valahie, 2006.

[21] Ivor Porter, *op. cit.*, pp. 262, 263.

[22] Ad. D. Rachieru, *op. cit.*, p. 251.

[23] Ivor Porter, *op. cit.*, pp. 103-104.

[24] Cr. Troncotă, *Eugen Cristescu*, Ed. Roza Vânturilor, Bucureşti, 1994, p. 87.



Într-un fel de hedonism de tip Mihai Şora, Ioan Pintea ştie să se bucure pentru toate darurile acestei vieţi pământene, convins fiind că ele vor fi completate cu bucuria supremă a vieţii de apoi.

Tudorel Urian

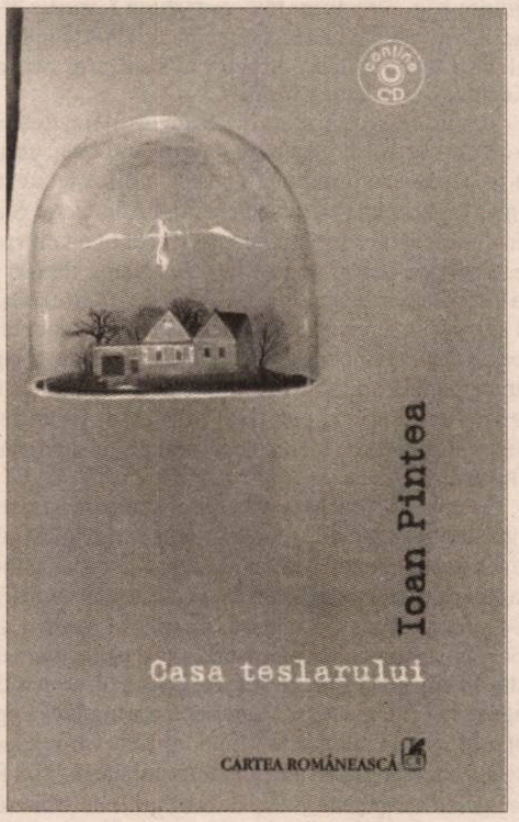
LECTURI LA ZI

Postmodernism **liturgic**

DISCIPOL al lui N. Steinhardt, fost deputat în Parlamentul României, poet şi animator cultural, preotul bistriţean Ioan Pintea este un ierarh cum puţini am întâlnit pe la noi. Veşnic tânăr (şi ferice, aproape că vine de la sine) mereu cu zâmbetul pe buze şi cu privirea senină, părintele Pintea îţi poate vorbi cu aceeaşi dezinvoltură despre cele sfinte, dar şi despre muzica lui Leonard Cohen, despre textele Vechiului Testament şi despre poezia Sylviei Plath. Nu degeaba spunea Dan C. Mihăilescu: „De-am avea măcar douăzeci, dacă nu o sută de astfel de preoţi (...), cu totul altfel ar arăta dialogul intelectualilor laici cu Biserica Ortodoxă...“ La fel de în largul său în amvon sau în cele mai selecte cercuri intelectuale, îngrijit şi aranjat după standardele timpului în care trăim, Ioan Pintea nu are nimic din vehemenţa dogmatică dusă până la crispare a (prea) multora dintre clericii ortodocşi. Dimpotrivă, cu un discret zâmbet ironic pe buze, se angajează fără rezerve în orice tip de discuţie, iar singurele sale argumente sunt date de propriile-i raţionamente, clădite, e drept, pe o cultură (inclusiv religioasă) temeinic asimilată. Orice intelectual laic recunoaşte din prima clipă în Ioan Pintea pe *one of us*, iar celor neatenţi în momentul prezentării le va veni greu să creadă că fermecătorul lor partener de dialog este un preot ortodox. Chiar dacă o anumită smerenie, cât se poate de autentică, poate trăda acest „secret“.

La fel ca omul Ioan Pintea, poetul omonim se situează undeva între cer şi pământ. Poezia sa leagă într-un fel misterul divin al creaţiei de truda inginerească (atât de specifică poeţilor generaţiei ’80) a construirii poemului. Descrierea universul cotidian al poetului, a mediului clasic şi a dificultăţii de a scrie, specifice literaturii textualiste sunt nelipsite în lirica lui Ioan Pintea, însoţite însă, de cele mai multe ori, de revelaţii mereu surprinzătoare venite din lumea cărţilor sacre. Acestea îmbogăţesc viaţa artistului, dau dimensiunea exactă a fericirii sale pe pământ. Într-un fel de hedonism de tip Mihai Şora, Ioan Pintea ştie să se bucure pentru toate darurile acestei vieţi pământene, convins fiind că ele vor fi completate cu bucuria supremă a vieţii de apoi. Poemul *o aşa de mare iubire* debutează cu nişte versuri care trimit cu gândul spre Mircea Cărtărescu sau chiar mai departe, spre Emil Brumaru: „am scos toate instrumentele din debara/ şi toate cd-urile şi plăcile din vinilin/ şi am deschis puikurile speciale în care/ mătuşile baroce/ i-au împachetat între gramofoane şi picupuri/ pe zavaidok şi jean moscopol/ toate vocile toate sunetele/ absolut toate acordurile şi dezacordurile/ mi-au umplut dintr-o dată viaţa/ cu frunze şi flori de lavandă/ le-am aşezat pe etajera din hol (...)/ orchestra exersează vizavi de blocul de beton/ în care locuiesc de douăzeci de ani/ şi încântă elita care îşi cumpără cămăşile/ de la magazinele steilmann şi castraveţii/ de la aprozarul din colţ (...)/ aş fi vrut să-i întâlnesc cândva pe mozart pe bach/ pe john lennon/ dar n-am avut norocul acesta/ au murit cu totii.“ Pe nesimţite, cadrul se schimbă, spre un soi de judecată de apoi, al cărei deznodământ nu poate fi decât unul foarte indulgent în raport cu micimile specifice oricărei fiinţe umane: „departe de blocul meu de beton undeva la orizont/ Dumnezeu cântăreşte sufletul lui nietzsche/ în cântar stau unii peste alţii stivuiţi sute de îngeri,/ heruvimii cei cu ochii mulţi/ şi serafimii cei cu şase aripi/ din când în când sunt curpins de remuşcări şi/ nu-mi vine să cred că totuşi/ după toate câte am făcut/ vom avea parte de o aşa mare iubire“ (pp. 35-36)

Ca mai toţi poeţii religioşi, Ioan Pintea este frământat de întrebări şi dileme privind adevărurile credinţei şi viitorul omenirii. Ca orice om smerit, străin de ambiţii deşarte şi invidii bolnăvicioase, poetul este un fericit. Fiecare clipă a vieţii sale pământeşti este un miracol, frumuseţea şi împlinirea sufletească se găsesc la tot pasul. Totul este să ai ochi să le vezi şi inima deschisă pentru a le primi. Iar smeritul Ioan Pintea are cu asupra de măsură aceste daruri. Preot fiind, îndoielile sale nu au nimic din arghezianul „vreau să te pipăi şi să urlu este“. Dimpotrivă, vizează viaţa de apoi ca o sursă de noi bucurii, mai mari, a căror natură nu este însă cunoscută. Reprezentativ pentru dilemele lui Ioan Pintea este poemul *Psalm:* „cum va fi Doamne/ de vreme ce eu nu cunosc întristarea deplină/ şi nu am atins deloc adierea durerii/ şi nu voi simţi niciodată descompunerea ultimă?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce încă bucuria este Stăpână/ şi sănătatea stă fixată/ ca o excrescenţă orgolioasă de-a pururi/ în corpul acesta?/ cum va fi Doamne/ de vreme ce tânăr am cunoscut fericirea/ şi nimeni şi nimic nu mi-a întunecat/ pacea şi liniştea/ şi virtutea şi mila şi fapta bună/ au fost roadele mele văzute?“ (p. 75)



Ioan Pintea, *Casa teslarului*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 106 pag.

Ar fi o utopie să se creadă că această fiinţă solară este perfect scutită de toate dezagrementele vieţii. Ca toţi oamenii, poetul are şi el zile mai puţin faste, nu este complet imun la răutăţile semenilor, a avut de-a face cu nedreptatea. În faţa tuturor acestor agresiuni ale mediului cotidian, apărarea sa, foarte eficientă, poartă un singur nume: lehamitea. Într-un poem nelipsit de umor eficienţa apărării prin lehamite este comparată cu cea de care dau dovadă eroii filmelor de acţiune în lupta contra răului. Citarea concretă a numelor unor actori sau personaje celebre din lumea filmelor de acţiune trimite încă o dată cu gândul la postmodernismul anilor ’80: „nu/ lehamitea nu e un corp străin în sufletul meu/ nu nu/ ea e supremul medicament/ pentru a rezista în faţa maimuţelor/ ea e singura otravă recomandată/ pentru moartea şobolanilor/ în cazul de faţă/ singură ea/ numai ea/ lehamitea/ numai ea/ e arma mea atomică/ împotriva maimuţelor şi şobolanilor/ ea/ lehamitea/ e soldatul universal/ e jean-claude van damme/ e chuck norris/ şi matrix/ şi sylvester stallone/ nu/ lehamitea nu e un corp străin în sufletul meu/ nu nu“ (p. 83). Oricât ar părea de bizar, „referinţele culturale“ din acest poem aparţin unui preot. Iar faptul că Ioan Pintea nu se sfieşte să le afişeze demonstrează, odată în plus, mintea sa deschisă, capacitatea de a intra în dialog cu oricine, pe orice temă. Firesţe, dincolo de aceste trimiteri aproape teribiliste la lumea filmului de acţiune, poezia lui Ioan Pintea este încărcată de aluzii şi citate culturale dintre cele mai stimabile (Nietzsche, Bach, Mozart, Sylvia Plath, Emily Dickinson etc.)

Veşnicul balans între axa orizontală şi cea verticală ale existenţei între traiul cotidian şi profunzimea spirituală oferă autorului prilejul unor meditaţii de mare frumuseţe. Chiar dacă, în biserică, spaţiul tradiţional al credinţei, compararea vieţii umane cu flacăra unei lumânări nu este chiar o raritate, transpusă în plan poetic, metafora dobândeşte valenţe noi: „le văd cum ard împreună/ seamănă cu graţiile// viaţa se aprinde şi se stinge/ asemenea lor// sunt frumoase/ şi ard până la capăt// un lucru e cert/ în faţa lor nu se pot ţine/ predici despre iluzie// se poate spune scurt/ în faţa fumului lor ultim/ doar atât:// ce graţioasă flacără, viaţa!“ (*trei lumânări*, p. 89).

De la N. Steinhardt în anii ’80 încoace, toţi comentatorii poeziei lui Ioan Pintea au remarcat ariditatea stilistică a autorului, tonul dur, direct, lipsit de dulcegăriile şi zorzoanele excesive ale literaturii provenite din mediile bisericeşti. Ioan Pintea este probabil singurul poet care izbuteşte să acomodeze perfect judecăţile şi revelaţiile credinţei cu retorica poetică postmodernă. Aceasta face ca versurile sale să sune izbitor de actual, dar şi neobişnuit de profund pentru cei familiarzaţi doar cu poezia postmodernă.

Versurile lui Ioan Pintea pot părea pe cât de originale, pe atât de bizare şi chiar vulgare celor cantonaţi definitiv în aerul rarefiat al unui anumit tip de versificaţie religioasă. Tinerilor furioşi din ziua de azi s-ar putea să li se pară că, dimpotrivă, prea este impregnată cu miros de smirnă. Cu siguranţă însă, din citirea ei decomplexată, toată lumea ar avea numai de câştigat.

Întâlnirea cu o minte deschisă precum a lui Ioan Pintea este întotdeauna o bucurie. ■

PUBLICITATE

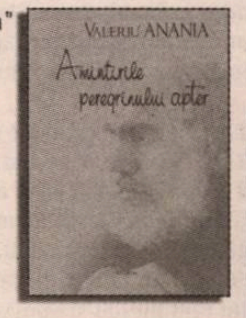
www.polirom.ro

■ Seria de autor „Valeriu Anania“
Amintirile peregrinului apter

■ Julio Cortázar
Cât de mult o iubim pe Glenda

■ ***
Basme de pe Tigru şi Eufrat

■ Graham Swift
Ultima comandă



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Înălţarea zmeelor şi Închiderea

Paznicul călare pe bicicletă şi cu o pâlnie de circ la gură trece pedalând alene şi anunţând închiderea parcului.

Soarele apune. Şi fiindcă sanctuarele acestea ale verdeţii, domeniul Reginei, trebuie să rămână pustii şi curate, noaptea, departe de tot ceea ce instinctul sau întunericul ar putea trezi ori profana, oamenii le părăsesc treptat, după căderea serii.

Stau lângă trei bătrâni care îşi strâng zmeiele în înserarea ce se lasă...

Mă înşelasem. Bătrânii erau *singuri* doar cu câinii lor de rasă, care se făceau că se bat între ei, cu mişcări simulate, pe iarba elastică, netedă, verde-brună, înviorător de proaspătă sub talpa goală; mă descălţasem, anume, s-o compar cu iarba cealaltă, din ogrăzile Bucovinei...

Ştiu cum se înalţă şi cum se coboară un zmeu.

Nimic nou. Bătrânii strâng sfoara, cum ştiu şi eu din copilărie, pe ghemul înfăşurat pe băţ, mişcând ghemul, cruciş, cu o rotire din încheietura mâinii.

Există şi un alt sistem, desigur, – să petreci sfoara în podul palmei şi pe sub cot, ca frânghia de rufe sau ca lasoul, dar aşa poate să se încurce, dacă nu eşti priceput.

Cele trei zmeie se lasă în formaţie, ca o escadrilă; vin către pământ cu un zbârnâit tare, din ce în ce mai tare, iar împotrivirea de a coborî, se comunică sforilor încordate la maximum.

Paznicul se întoarce cu bicicleta lui, descalecă, leneş, se apropie prin iarbă cu pâlnia în mână şi se interesează ce înălţime au atins astăzi zmeiele; dacă au avut vânt bun şi dincotro, iar cei trei bătrâni, care îl cunosc probabil de mult, îi dau lămuririle necesare, şi se despart sub seară ce a căzut grea peste ei.

(Note de călătorie, LONDRA 1968)

Paradă chinuită

E un spectacol; şi orice spectacol este un alt fel de viaţă. Oamenii devin nefiresc de riguroşi în ceremonii, fiindcă existenţa de zi cu zi e atât de plină de dezordine şi de slăbiciuni, – deci şi parada la care asistăm trebuie să fie... nenaturală.

Începând cu bocancii de paradă, incomozi, având aerul mai curând al unor coturni de tragedie, făcuţi să înalţe şi în acelaşi timp să dea o majestate chinuită.

Pasul constrâns al soldaţilor, zvâcnit din genunchi, înainte şi readus încet la loc pe lespezile lucioase, mai mult prefăcându-se că avansează în energia lui înşelătoare, parcă ar pipăi cu prudenţă terenul, unul în care nu trebuie să te încrezi prea mult.

Plăcile de marmură de pe jos ale Westminsterului poartă o crustă fină de ceară întărită pe care poţi să te iscăleşti cu acul, sunt gata să alunece, şi, pentru mine, cel puţin, toată ceremonia se reduce la un pariu: băieţii aceştia îşi vor păstra sau nu echilibrul?...

Ochii mei, de emoţie şi de încordare, au căpătat precizia unei camere de filmat, urmărind tălpile ce patinează uşor...

Catedralele, chiar când e vorba de o aniversare, cum este aceasta a împlinirii a douăzeci şi cinci de ani de la înfiinţarea Organizaţiei Naţiunilor Unite, nu sunt făcute pentru defilări militare. Deşi clerul şi armata s-au înţeles întotdeauna.

Nu se cuvine, totuşi, să te uiţi stăruitor la un om, fie şi celebru, mai ales când e prim-ministru care ţine în mână soarta Angliei. El pare agasat că-l fixez...

Curiozitatea mea de continental şi tirania aceasta a văzului sunt puse la grea încercare.

Cel mai cuminte, totuşi, în protocolul acesta glacial, e să contemplu cerul de un albastru imposibil... acum observ, – cum nu reuşeşte să fie nici cerul din pânzele Renaşterii, cu meteorologia lui divină – observ drapelul şi soldaţii care între timp s-au apropiat de altar, cu atât efort, ori asta nu a fost decât o alarmă a închipuirii mele...

Singura mea rugă, pe când orgile tună şi trâmbiţele ţipă frenetic, e să nu cadă pe jos vreunul din băieţii aceştia în uniformă, atât de gravi şi de pătrunşi de măreţia misiunii lor, să nu-şi piardă cumva echilibrul şi să se întindă pe lespezi cât sunt ei de lungi – Dumnezeule!, al lui Henric al optulea, ai grijă de ei, fă ca totul să iasă după program.

Când ultimul trece la mai puţin de un metru distanţă de locul unde mă aflu, îi văd faţa crispată şi pleoapele bătând repede peste ochii de culoarea beretei.

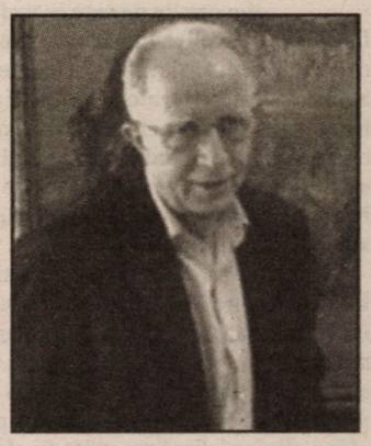
„Ils étaient trés nerveux..." – avea să strige mai târziu la ieşire o franţuzoaică bătrână spre prietena ei care întindea un cornet acustic negru, cu marginea de fildeş – „je me demande pourquoi ils étaient tellment nerveux?"...

Era o surpriză să auzi la Londra o franceză cum nu se vorbea decât cu un veac în urmă. ■

In memoriam

Dumitru Irimia

(1939-2009)



-A STINS din viaţă, la 69 de ani, profesorul ieşean Dumitru Irimia, personalitate a lingvisticii româneşti, cunoscut de generaţii de specialişti şi de studenţi din toată ţara pentru lucrările sale fundamentale de stilistică funcţională, stilistică literară (în special studii consacrate operei eminesciene) şi gramatică. Cartea sa din 1986 – *Structura stilistică a limbii române contemporane* – e nelipsită din bibliografiile cursurilor şi ale examenelor universitare, pentru că oferă cea mai bogată şi mai sistematică descriere comparativă a limbajelor ştiinţific, juridic, publicistic şi literar, asociind o expunere teoretică riguroasă cu o mare bogăţie de fapte de limbă concrete. Într-un volum de dimensiuni reduse, Dumitru Irimia a reuşit performanţa de a îmbina perspectiva stilisticii funcţionale şi descrierea structuralistă cu o stilistică a oralităţii şi a expresivităţii limbii, în tradiţia lui Iorgu Iordan. În completarea acestui volum se situează *Introducere în stilistică* (1999), carte care cuprinde mai multe studii teoretice despre stil şi despre raportul dintre oralitate şi scris, dar mai ales câteva excelente analize de text (asupra timpurilor narative în *Sărmanul Dionis*, a prozei lui Panait Istrati şi M. Blecher, a memoriilor Aniţei Nandriş).

O altă carte fundamentală a profesorului Irimia este *Limbajul poetic eminescian* (Iaşi, Junimea, 1979), teza sa de doctorat, cea mai completă descriere apărută până acum a trăsăturilor lingvistice şi stilistice ale operei lui Eminescu. De altfel, profesorul Irimia a fost un reputat eminescolog, care a publicat de-a lungul întregii vieţi studii şi articole despre Eminescu, caracterizate prin subtilitatea analizei stilistice, a îngrijit ediţii din operele eminesciene şi, în ultimii ani, a coordonat realizarea unui *Dicţionar al limbajului poetic eminescian*, bazat pe prelucrarea electronică a corpusului de texte şi pe programe de realizare a concordanţelor. E bine cunoscută şi energia pe care a pus-o timp de peste trei decenii în slujba organizării Colocviilor Naţionale „Eminescu", prin care a stimulat generaţii de studenţi către cercetare, le-a oferit ocazia să-şi confrunte ideile şi să publice în Caietele colocviilor.

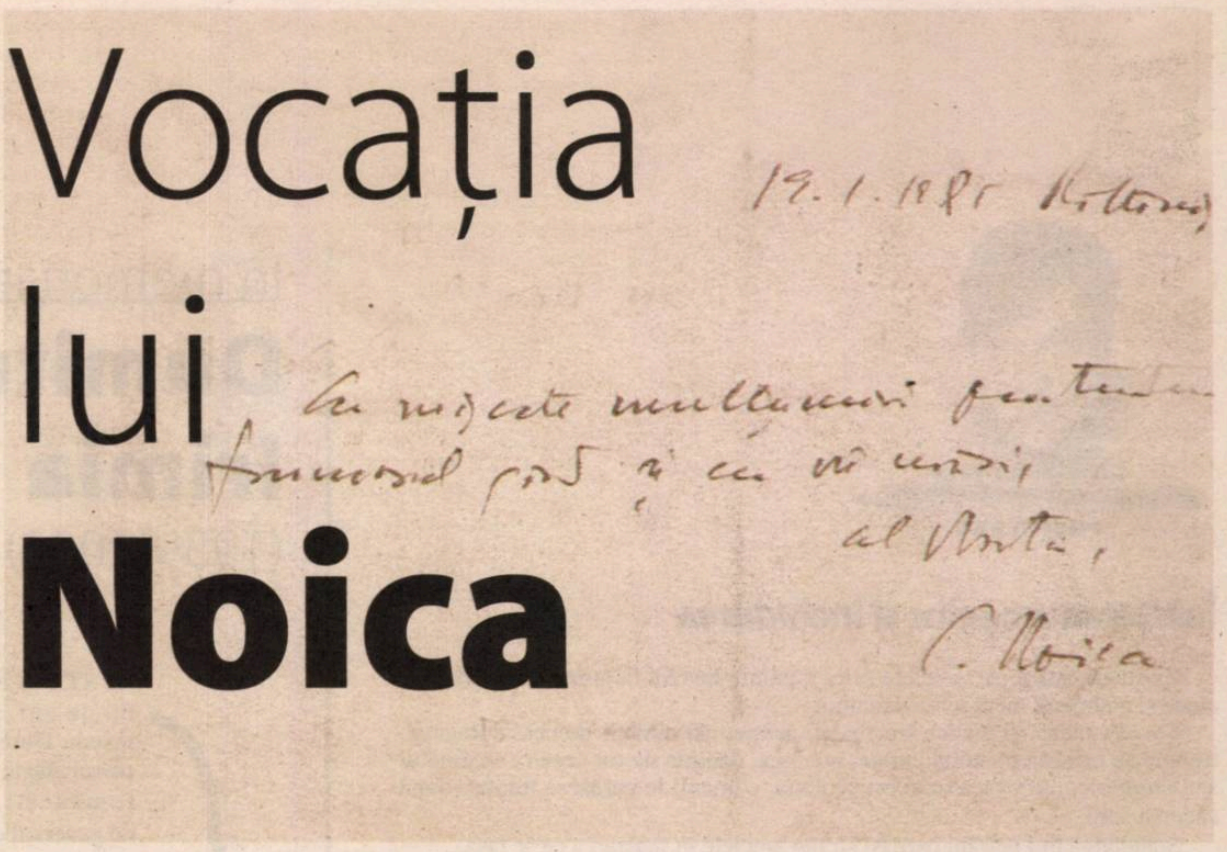
Şi gramatica profesorului Irimia – apărută în mai multe versiuni parţiale, apoi, în 1997, într-un singur volum, reeditat cu adăugiri anul trecut (*Gramatica limbii române*, ediţia a III-a revăzută, Iaşi, Polirom, 2008) – e o carte fundamentală, care a adus multe elemente noi în vechiul canon academic. Cu talent didactic şi cu experienţa stilisticianului, atent la faptele de uz şi la fenomenele discursive, Dumitru Irimia a integrat şi în acest caz, într-un demers eclectic foarte izbutit, tradiţia gramaticii academice, date ale structuralismului lingvistic şi alte lecturi moderne (multe idei fertile apar, de pildă, în prezentarea categoriilor gramaticale, a pronumelui de cuantificare, a categoriei intensităţii, a aspectului verbal, a coordonării opozitive etc.). De altfel, în noua gramatică academică (*Gramatica limbii române*, 2005, tiraj revizuit 2008), s-a ţinut cont de ideile sale şi s-au preluat mai multe dintre punctele de vedere şi interpretările pe care le-a propus.

Profesorul Irimia s-a implicat constant în combaterea reformei ortografice din 1993, susţinând cu energie şi cu multiple argumente poziţia pe care s-au situat iniţial majoritatea specialiştilor şi pe care (când cei mai mulţi – printre care mă număr – au cedat din oboseală şi sentiment al inutilităţii) o afirmă în continuare şcoala ieşeană: apărarea lui *î* cvasigeneral şi combaterea revenirii arbitrare, simbolice şi inutile la scrierea cu *î/â*. De altfel, ultima ediţie a gramaticii profesorului Irimia este publicată tot în ortografia de dinainte de 1993, iar *Cuvîntul autorului* sintetizează încă o dată datele şi argumentele dezbaterii. Cel puţin la fel de combativ şi perseverent a fost D. Irimia şi faţă de manipulările politice ale chestiunii „limbii moldoveneşti" şi faţă de situaţia lingvistică din Republica Moldova; în afara repetatelor luări de poziţie publice, a stimulat întâlnirea şi dialogul specialiştilor prin Conferinţa Naţională de Filologie *„Limba română azi"*, ţinută anual la Iaşi şi Chişinău (10 ediţii, între 1991-2006).

Inteligenţă vie, polemică şi ironică, în personalitatea căruia curiozitatea ştiinţifică şi rigoarea raţionalistă se aliau, uneori surprinzător, cu un anume patos tradiţionalist, Dumitru Irimia lasă în urma sa amintirea unui om adesea incomod, dar întotdeauna ferm şi exigent, care şi-a urmat cu consecvenţă ideile şi principiile, reprezentând un reper pentru cei din jur. A fost, se pare, un profesor sever, dar şi foarte iubit, care a stimulat gândirea celor mai buni studenţi şi a format discipoli pasionaţi de cercetare. Dispariţia sa este o gravă pierdere pentru lingvistica şi pentru lumea universitară românească.

Rodica ZAFIU

Vocația lui Noica



CINE ÎNCEARCĂ să depisteze germenii vocației lui Noica cu greu va găsi episoade biografice în seama cărora să pună această aplecare. E drept, o oarecare predispoziție pe linie maternă (mama lui Noica, Clemența Casassovici, obișnuia să răsfoiască tomurile moraliștilor francezi) sau lecturile timpurii din cărțile pe care le va fi găsit în biblioteca familiei pot explica într-o oarecare măsură predilecția tînărului pentru tărîmul conceptelor. Dar condițiile acestea sunt generale și imprecise. Atîția tineri au trecut prin aceleași circumstanțe și totuși nu au simțit chemare față de gîndirea speculativă. Altceva trebuie să se fi petrecut în sufletul lui de vreme ce a simțit, încă de la vîrsta adolescenței, o atracție aparte pentru această disciplină.

La prima vedere, ai fi ispitit să spui că Noica s-a îndreptat spre filozofie *de la sine*, în virtutea unei înclinații care, pentru a se declanșa, nu a mai avut nevoie de împrejurări exterioare. Umorile congenitale au fost mai puternice decît factorii de mediu. Și totuși, din mărturisirile autobiografice pe care le găsim în „Fișa clinică" din *Șase maladii ale spiritului contemporan*, știm că atracția i s-a datorat unui rapt sufletesc pe care tînărul de 18 ani l-a trăit citind *Critica rațiunii pure*.

Nu ne îndoim de autenticitatea acestui episod, ci de semnificația lui. Cu alte cuvinte, tinerii care reacționează la *Critica rațiunii pure* au deja o sensibilitate speculativă îndeajuns de dospită ca să simtă valoarea acestei cărți. Kant nu are darul de a impresiona pe oricine, ci numai pe cei croiți după un anumit tipar spiritual. Sau, mai precis, Kant nu poate declanșa un rapt filozofic decît dacă, pe dinăuntru, condițiile raptului au fost deja îndeplinite. Trebuie să ai o alcătuire specială ca să poți vibra la stilul kantian de așezare a lumii în noțiuni și categorii. În fond, filozofia kantiană este o formă aparte de reclădire a lumii din noțiuni și scheme, dar o reclădire în care, deși filozoful se lasă în seama gusturilor și preferințelor personale, o face cu ajutorul unui jargon din care subiectivitatea a fost înlăturată. Căci tot ce-i subiectiv în filozofie e dăunător și oțios, iar Kant e ultimul gînditor care ar încuraja în sufletul unui tînăr invocarea subiectivității. Precum o nacelă care nu se poate ridica de la sol decît aruncînd peste bord balastul lesturilor inutile, filozoful nu poate tinde spre înțelegerea ideilor universale decît dispensîndu-se de subiectivitate. În schimb, a te lăsa în voia capriciilor, a metaforelor sau ticurilor verbale nu face casă bună cu terenul impersonal al abstracțiunilor. Aceasta e lecția fundamentală pe care o capeți studiindu-l pe Kant.

Și atunci de unde fascinația resimțită de Noica pentru genul acesta de filozofie? Căci, înzestrat cu o inteligență peste medie și cu o simțire lirică care îl făcea sensibil la conotațiile poetice, estetice și afective ale cuvintelor, Noica ar fi fost mai degrabă predispus spre un tip de filozofare din care conceptele și abstracțiunile ar fi putut foarte bine să lipsească. O filozofie subiectivă, de spovedanie și de afirmare de sine i s-ar fi potrivit mai bine. De aceea, ni-l închipuim mai ușor pe Noica vibrînd la Pascal, Nietzsche sau Kierkegaard, decît la Kant, și în nici un caz la vîrsta de 18 ani.

Explicația acestei situații bizare o găsim în clasicul paradox aflat în miezul oricărei filozofii tradiționale. Despre ce este vorba? Paradoxul filozofiei este că, deși face uz de termeni cărora li s-a luat aura teologică – principiu, esență, temei, cantitate, calitate etc. sunt noțiuni de o inofensivă neutralitate tehnică –, puterea ei de fascinație vine din faptul că jargonul ei păstrează urme ale misterului universal. Filozofia fuge de obscurități, dar nu poate scăpa de ele. Filozofia fuge de sensuri irațională și de tenebre semantice, dar toată magia ei vine din faptul că, în inima terminologiei sale, iraționalul, tenebrele și taina rămîn o prezență tacită. Tocmai de aceea marile cărți de filozofie sînt cele în care lumea conceptelor logice este dublată de o lume a sugestiilor ilogice, o lume în care entitățile nouminoase și ininteligibile își păstrează un teritoriu subteran și inalienabil. Ele sunt precum stihiile subînțelese la care nu ne referim niciodată, dar la care ne gîndim tot timpul. Dacă ne-am referi la ele, nu am mai face filozofie, dar dacă nu ne-am gîndi la ele, am face filozofie stearpă, analiză logică ducînd la atrofia sensibilității religioase.

Iar vraja lui Kant vine din impresia de demiurg conceptual pe care o lasă în cărțile sale: un gînditor stăpînind tainele cu ajutorul categoriilor, un ucenic vrăjitor care captează misterul și îl așază în liniile ordonatoare ale categoriilor, judecăților și antinomiilor sale. Și totuși, în ciuda clarității de o onestitate rarisimă a acestui gînditor, Kant lasă deschisă portița minunii, păstrînd intactă sugestia unui substrat al existenței la care omul nu are acces. Într-un cuvînt, deși logic pînă în vîrful degetelor, Kant este un metafizician: nu-l ucide pe Dumnezeu, ci spune doar că, dinlăuntrul aparatului său cognitiv, omul nu poate spune mare lucru despre ființa divină. Și astfel, chiar dacă presimțim că lumea e învăluită în taină, despre taina ei nu putem vorbi în chip rațional, ci doar în mod aluziv. Și atunci, singura grijă a filozofului este să nu ucidă conotațiile iraționale ale conceptelor de care face uz, supunîndu-le unui facil și modern chiuretaj de clarificare semantică.

Tînărul Noica a presimțit că filozofia autentică e cea în care logica nu e folosită ca vot de blam împotriva misterului lumii. Iar lectura lui Kant i-a întărit această presimțire. Există un tip de filozofie în care abstracțiunile nu numai că nu omoară misterul, dar îl pot plăsmui în alt fel. Tocmai de aceea, prin

intermediul omului din Königsberg, Noica a descoperit magia pe care tehnica conceptuală o poate avea atunci cînd începea pe mîna unui geniu. Era ca și cum presentimentul unei magii îi încolțise în suflet, așteptînd apoi să primească din afară confirmări și ecouri. Confirmarea venise de la Kant, iar ceea ce Noica numește „rapt sufletesc" este doar euforia pe care trebuie s-o fi încercat intuind marea promisiune creatoare din interiorul abstracțiunilor: făgăduința de a recrea lumea printr-o descriere a ei cu ajutorul categoriilor, ba mai mult, făgăduința de a lămuri misterul lumii grație unei subtile mînuiri a conceptelor. Voluptatea aceasta demiurgică este dispoziția de bază din care s-a născut vocația lui Noica.

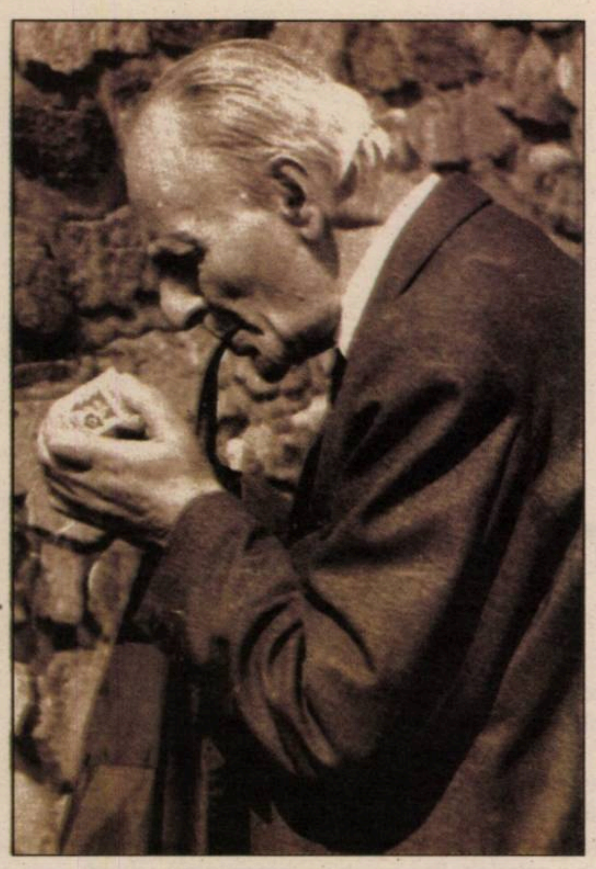
Fără această voluptate, primele cărți interbelice ale lui Noica par rodul unor improvizații ludice. Un autor se joacă pozînd în figura unui intelectual intransigent, care, disprețuind conținutul imediat al vieții, vrea s-o înlocuiască cu bucuriile simple ale spiritului. Pentru un cititor care nu intuiește valența demiurgică a creării lumii din cuvinte, *Mathesis* sau *De Caelo* par simple acrobații eseistice născute de verva unui adolescent teribilist. De fapt, Noica punea în ele ceva din magia filozofiei pe care o aflase la Kant: un ritual discursiv de geneză a lumii prin intermediul conceptelor impersonale.

Întorcîndu-ne la vocația lui Noica, un exeget nu are nevoie de episoade biografice spectaculoase, de detalii „legendare" desprinse din viața lui, care să-i explice retrospectiv chemarea speculativă. Îți ajunge presimțirea, oricît de vagă și de nelămurită la început, pe care Noica va fi avut-o în adolescență: că existența lumii presupune un mister la care nu poate ajunge pe căi uzuale, ci pe un drum aparent lăturalnic, întortocheat și adesea cu neputință de comunicat semenilor. Odată declanșată presimțirea, ea avea să fie sporită, decantată și sedimentată de cele cîteva lecturi fundamentale din viața lui: *Critica rațiunii pure* la 18 ani, *Biblia* la 30 de ani, *Fenomenologia spiritului* la 40 sau *Faust*-ul lui Goethe cam la aceeași vîrstă.

Lecturile fundamentale ale unui intelectual, oricît de cuprinzător i-ar fi geniul, sunt puține. Efectul lor ține de domeniul răscolirilor intime, și nu de cel al acumulării de cunoștințe. Restul cărților, al sutelor sau miilor de volume parcurse într-o viață de om, nu sunt decît aluviunile care vin, rămîn sau dispar în acea matcă singulară pe care rarele lecturi esențiale i-au săpat-o în suflet. Firește, din aceeași categorie a înrîuririlor esențiale fac parte și întîlnirile providențiale, tot atît de rare și tot atît de pline de urmări lăuntrice. În acest caz nu mai e vorba de cărți, ci de oameni care au venit în întîmpinarea presimțirilor sale, întărindu-i înclinațiile pînă la un grad de mocnire ce a dus uneori la o veritabilă transformare interioară.

Dar mai există un detaliu psihologic în seama căruia putem pune convertirea lui Noica la filozofie. E vorba de o experiență comună, aproape universală ca răspîndire, dar care, în cazul majorității oamenilor, nu lasă urme durabile. E vorba de deconcertarea firească pe care un adolescent o resimte în clipa cînd conștientizează că într-o zi va muri. Această revelație dureroasă, pe care oamenii obișnuiți preferă s-o alunge în dedesubturile neanalizabile ale memoriei, la Noica a făcut minuni. Adolescentului care compunea poezii cu rimă și care visa să construiască o cultură de tip geometric, adolescentului căruia rigorile matematicii și perfecțiunea silogismelor i se păreau prea frumoase ca ele să nu facă trup comun cu realitatea, unui astfel de adolescent atras de simetrii, de întreguri fără fisuri și de procese desfășurate fără rest i se părea cu totul ilogic ca viața să se termine dintr-o dată, în chip definitiv și fără nici o perspectivă ulterioară. Piesa trebuia să fie perfectă, nu putea să se termine așa de prost. Așadar, i se părea revoltător ca moartea să pună capăt unei vieți care, judecată prin prisma finalului ei, devenea complet absurdă și irațională. Ce rost mai aveau geometria, poezia, filozofia lui Kant și toate religiile lumii dacă destinul omului sfîrșea într-o poticnire absurdă? Ceva scîrțîia în silogismul vieții de vreme ce îngăduia un sfîrșit atît de lamentabil.

„Totul e ilogic, viața n-are nici un sens" – apostazia aceasta filozofică, pe care am trăit-o cu toții într-un anumit moment biografic, avea să aibă, în cazul lui Noica, consecințe neașteptate. Mai precis ea avea să stea la originea efortului său de a găsi, pe cale ontologică, un sens al vieții. Nu se poate ca viața să fie o farsă iscată din întîmplare, nu se poate ca omenirea să fie rezultatul unui renghi pe care ni l-a jucat haosul universal. Acest „nu se poate!" este imboldul inițial care avea să hrănească mai tîrziu



spiritul ontologiei sale. Tot efortul speculativ al lui Noica poate fi redus la problema sensului. Toate sintagmele pe care le asociem azi numelui său – închiderea care se deschide, devenirea întru fiinţă, timp rostitor, synalethism, holomer etc. – toate gravitează în jurul acestei probleme. Iar dacă nu se poate ca viaţa să fie ilogică şi să nu aibă sens, atunci soluţia pe care Noica avea s-o găsească la Cîmpulung a fost: *tocmai pentru că este ilogică viaţa are sens.* Da, viaţa este iraţională, e izbitor de ilogică, e scandalos de dezlînată, e revoltător de împrăştiată, şi totuşi are sens.

Numai că sensul ei nu poate fi surprins de logica obişnuită a minţii noastre. Ca să prindem acest sens, trebuie să renunţăm la pretenţia ideilor clare şi distincte, la logica adevărurilor fixe şi la speranţa cunoştinţelor certe. Cu inferenţe valide şi cu silogisme impecabile nu faci decît să te mişti în cerc, producînd pe bandă rulantă nişte argumente sterpe cu care nu poţi dovedi nimic. Aşa cum pe semeni nu-i poţi convinge cu argumente logice – căci convingerea presupune înduplecarea sufletului şi nu luminarea intelectului –, tot aşa sensul vieţii nu poate fi dovedit folosind logica lui Aristotel.

Pe scurt, descoperind dialectica hegeliană în preajma vîrstei de 40 de ani, Noica îl repudia pe Aristotel sub forma unui refuz speculativ pe care avea să şi-l reînnoiască toată viaţa. Mai rar o antipatie doctrinară mai durabilă şi mai grea de consecinţe. Căci Noica îl respingea pe Stagirit fără rezerve, considerîndu-l sursa filozofiei plate, banale, a gîndirii lipsite de har, filozofia lui A=A, a claselor inerte şi a incluziunilor mecanice sterile. În opinia lui Noica, cu noţiuni rigide care descriu lumea ca pe o planşă anatomică în care fiecare organ e static, sigur şi indubitabil, cu asemenea noţiuni filozofia îşi sapă singură groapa. Ele trebuie eliminate la fel de repede pe cît de repede trebuie înlăturată subiectivitatea (sufletul) din gîndirea omului. Şi astfel doi dintre „duşmanii" declaraţi ai lui Noica aveau să fie Aristotel şi sufletul, şi o mare parte din farmecul filozofiei sale sapienţiale vine din intransigenţa cu care s-a războit cu ei toată viaţa.

Numai imprevizibilitatea destinului a făcut ca cei doi adversari să-i ofere o lecţie de fermecătoare înfrîngere simbolică. Căci amîndoi şi-au luat indirect revanşa asupra lui. E ca şi cum ideile pe care Noica le-a repudiat l-au urmărit mereu şi nu i-au dat pace. Angajîndu-se în 1965 cercetător la Centrul de Logică al Academiei, Noica începe să traducă din greacă cîţiva din comentatorii consacraţi ai lui... Aristotel. Să ajungi să te ocupi cu interpreţii unui gînditor pe care îl consideri plat şi iremediabil terestru nu trebuie să fi fost o alegere uşoară. Şi totuşi Noica s-a ocupat cu acribie de aceste nume mai mult sau mai puţin obscure – Ammonius, Stephanus, Porfir, Dexip, Coridaleu – scoţîndu-le din uitare şi redîndu-le, în lumea românească, o notorietate culturală. Cu excepţia lui Porfir, dacă numele lor mai este pomenit azi la noi, este fiindcă Noica s-a aplecat asupra lor traducîndu-i.

Cel de-al doilea duşman speculativ al lui Noica – sufletul – considerat drept o povară care îl trage pe om spre partea joasă, întunecată şi orgolioasă a animalităţii – sufletul acesta şi-a luat în chip statornic revanşa în scrierile lui. Căci Noica este un filozof care a încălcat mereu regulile impersonale ale jargonului rece, scriind pe un ton patetic, afectiv şi eminamente personal. Lecţia kantiană a lepădării de subiectivitate nu corespundea naturii sale intime. Şi astfel, graţie tocmai sufletului, scrisul lui Noica avea să capete o ţentă prin excelenţă neprotocolară şi prietenoasă. Mai mult, într-o disciplină în care stilul este privit cel mai adesea drept semnul unor dubioase înclinaţii artistice, Noica a introdus în anii '70 -'80 un gen de retorică al cărei sunet era inconfundabil. Iar stilul unui om e pecetea sufletului său. E drept, în anii '70, scrisul lui Noica scăpase de manierismul anilor interbelici, de dulceaţa aceea patetică, de impostaţie artificială, pe care o întîlnim în pledoaria înflăcărată pe care o făcea ideilor, abtracţiunilor şi conceptelor pure – impostaţie care avea de altfel să le prilejuiască lui Steinhardt şi Eugen Ionescu pagini de savuroasă imitaţie literară.

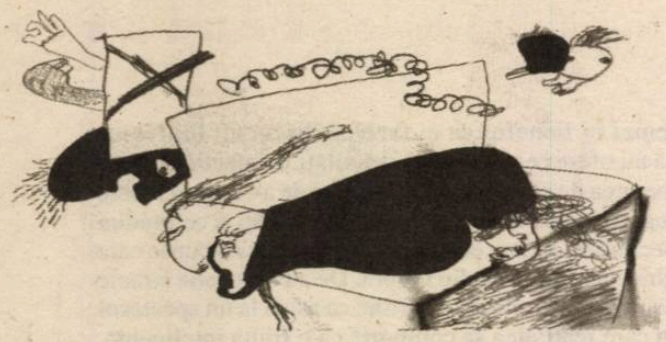
Întorcîndu-ne la optica dialectică a lui Noica, această manieră „sucită" de a vedea lucrurile avea să se preschimbe cu timpul într-o veritabilă obişnuinţă de gîndire. Un filozof, cînd se apleacă asupra unei probleme, pune în mişcare un set de reflexe discursive pe care le foloseşte instinctiv, fără să le analizeze prea mult. Dacă pe deasupra filozoful va ajunge să le folosească în chip conştient, atunci ele îi vor impregna nu numai modul de abordare a problemelor, dar chiar şi stilul scrisului. Noica a avut un asemenea mănunchi de proceduri standard, pe care nu numai că le-a folosit în chip deliberat, dar care i-au ştanţat stilul. Prezenţa lor devine vizibilă o dată cu perioada Cîmpulungului.

Mai precis, între 1949 şi 1958, Noica îşi contruieşte un „echipament enzimatic" cu care învaţă să „digere" orice problemă atinsă. Învaţă că, indiferent de tema avută în vedere, poate s-o atace în virtutea aceluiaşi ritual dialectic, supunînd-o aceluiaşi „lanţ tehnologic" de prelucrare conceptuală. Şi astfel, fie că vorbeşte despre ţărănime sau burghezie, despre filozofia lui Hegel sau despre poezia lui Goethe, despre devenirea întru devenire sau despre cercul metafizic, Noica le aplică aceleaşi scheme ideatice, „descompunîndu-le" cu ajutorul aceloraşi enzime. Avantajul procedeului este că autorul are o libertate suverană în raport cu tema: virtuozitatea discursului nu mai depinde de gradul de familiaritate cu tema, ci de cît de maleabilă este plierea schemelor pe tema respectivă. În schimb, marele dezavantaj este că, de la un moment dat încolo, soluţiile la care ajunge capătă desfăşurarea previzibilă a unui dans ştiut. „Legato"-ul cărţilor lui Noica de aici vine: din aplicarea aceloraşi reflexe asupra unei diversităţi năucitoare de teme culturale. Impresia de reducere a diversităţii la unitate e impresionantă, dar senzaţia de monotonie provocată de intervenţia aceloraşi fermenţi este evidentă. Toate cărţile pe care Noica le va scrie după Cîmpulung sunt aşezate „în evantai": fiecare paletă e diferită de celelalte, dar toate se răsfiră din aceeaşi osie a gîndirii.

Dar în ce constă „echipamentul enzimatic" al dialecticii lui Noica? În trei imperative speculative aplicate invariabil: 1) orice problemă trebuie să fie considerată ca o înlănţuire de momente constitutive, ceea ce înseamnă că orice temă trebuie descrisă în devenirea ei. Pentru asta trebuie să-i identifici momentele, adică „anatomia" ei, şi apoi să-i descrii „lichefierea", adică felul în care se topeşte. La Noica fiecare temă lasă impresia că se topeşte şi curge, descompunîndu-se în părţile ei alcătuitoare, pentru ca apoi să se refacă iarăşi din ele: ţărănimea „curge" în calităţile şi defectele ei istorice, Goethe „curge" în principalele personaje ale creaţiei lui, Hegel „curge" în înşiruirea de capitole din *Fenomenologia spiritului*, maladiile spiritului „curg" în IDG şi în exemplele ilustrative, spiritul românesc „curge" în modulaţiile verbului etc.; 2) Curgerea momentelor trebuie să respecte un algoritm invariabil: aceasta este legea de evoluţie a oricărei teme, o evoluţie care face ca fiecare realitate să treacă prin patru etape cu regăsirea în final a punctului de plecare. Circularitatea aceasta are ca efect schimbarea periodică a perspectivei. La Noica niciodată o temă nu este atinsă dintr-un singur punct de vedere, ci mereu este surprinsă cînd dintr-un unghi, cînd din altul. Schimbarea perspectivei face ca tema să fie contradictorie şi paradoxală, modificîndu-şi însuşirile după context: uneori e bună, alteori e rea, uneori e adevărată, alteori e falsă, acum pare a fi o calitate, mîine se va dovedi un defect, azi e o pierdere, mîine va fi un cîştig, azi e o nefericire îndurată pe un plan, mîine se va dovedi un privilegiu pe alt plan etc.; 3) Urmărirea temei în lichefierea ei face ca discursul lui Noica să nu ofere certitudini şi exactităţi. Dialectica nu are menirea de a-l edifica pe cititor, ci de a-i sugera repere fugare. Noica nu îngăduie stări, stabilităţi şi certitudini neclintite, ci doar ecoul unei raţionalităţi ascunse care ghidează lucrurile din umbră. De aici senzaţia stranie cu care rămîi citindu-i cărţile: că asişti la un spectacol în care realitatea se comportă ca o fiinţă inteligentă, înzestrată cu un logos latent, la care nu ajungi decît în clipele de graţie speculativă. De fapt, accentul cade mereu pe aparatul conceptual cu care Noica descrie realitatea, şi nu pe realitate. Aprioricul categoriilor din mintea filozofului sunt mai importante decît lumea descrisă cu ajutorul lor.

E firesc ca un om care şi-a construit un astfel de set de reflexe conceptuale să trăiască cu orgoliul secret al demiurgiei sale, căci totul poate fi transfigurat şi reconstruit după voinţa proprie. E ca şi cum Noica s-ar fi aflat în posesia unei baghete magice care modifică identitatea temei pe care o atinge. În al doilea rînd, e firesc ca un astfel de gînditor să fie înclinat să acorde o importanţă mai mare „enzimelor" magice decît realităţii exterioare. Cînd ai găsit o formulă personală de descriere a lumii, nu te mai poţi desprinde de ţesătura ei interpretativă. Precum un paing care nu mai poate privi lumea decît prin ochiurile pînzei secretate, filozoful nu mai poate să perceapă universul decît prin prisma schemelor dialectice. Identificarea este totală şi de aici impresia de abstragere superioară pe care Noica o lăsa celor din jur: absorbit pe dinăuntru de răsturnări speculative, Noica era învăluit într-o obnubilare salvatoare din punct de vedere psihic. Spun „salvatoare" fiindcă, în momentele grele, scutul de protecţie al abstragerii interioare l-a împiedicat să aibă un contact prea direct cu realitatea. În lipsa acestei platoşe cu rol de tampon psihologic, asprimea împrejurărilor prin care a trecut ar fi putut să-l împingă la disperare, resemnare sau renunţare. Numai că pe Noica ni-l putem închipui oricum, dar nu disperat, resemnat sau renunţînd la proiectele lui. A fost un exemplu de longevitate culturală într-un secol cum altul în România nu a mai fost. Un exemplu de cum poate o vocaţie să se împlinească în ciuda rezistenţelor de care a avut parte.

Sorin LAVRIC



a m i n t i r i

TATĂL MEU, Alex. Ştefănescu (1920–2001), ale cărui prenume şi nume le port şi eu, s-a născut şi a copilărit la Herţa. Când mica şi pitoreasca aşezare a lui Gh. Asachi şi a lui B. Fundoianu a fost trecută, în mod abuziv, sub jurisdicţie sovietică, el s-a refugiat în România şi, drept urmare, zeci de ani la rând după aceea nu şi-a putut vedea părinţii. S-a organizat doar, la un moment dat, o revedere de la distanţă (episod intrat în mitologia familiei noastre) între tatăl meu, plasat pe malul drept al Prutului, şi tatăl tatălui meu, venit (la o dată şi o oră stabilite prin scrisori) pe malul stâng. Bătea un vânt puternic şi cei doi nu şi-au putut auzi vocile, dar şi-au făcut semne de recunoaştere cu mâinile.

Înainte de a muri, tata ne-a rugat – pe mine, pe sora mea şi pe fratele meu – să-l incinerăm şi să-i aruncăm cenuşa în Prut. I-am îndeplinit această ultimă dorinţă, găsind înţelegere la grănicerii români, care i-au convins pe cei de peste Prut să nu ne someze şi să nu tragă, din cauza cine ştie cărei năzăriri, în noi.

Dar nu vreau să întunec aceste pagini mai degrabă amuzante cu amintiri triste (de aceea nici nu am folosit ca ilustraţie fotografii cu caracter documentar, ci desene jucăuşe, făcute de fratele meu). Lista, structurată naiv-lexicografic, de jocuri şi jucării, reprodusă în continuare, a fost alcătuită – şi mi-a fost încredinţată – de tatăl meu în ultimii săi ani de viaţă. Darul m-a încântat, făcându-mă să-mi imaginez reveriile în care aluneca, atunci când devenea absent, bărbatul de optzeci de ani, atât de drag mie. Este vorba de jocuri şi jucării din anii '20 ai secolului trecut, din Herţa. Public textul (nu integral) în *România literară*, cu speranţa că va interesa pe vreun etnograf şi, mai ales, că îi va emoţiona pe acei cititori care au nostalgia perioadei dintre cele două războaie mondiale, perioadă cu atâta talent evocată, într-o carte a ei, de colega mea, Ioana Pârvulescu.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Alex. Ştefănescu (tatăl)

Jocuri şi jucării de altădată

ACROBAŢIE. Într-o livadă (pomăt) cu pomi apropiaţi, se trecea, prin salturi, dintr-un pom în altul. Ideea era să treci astfel prin toţi pomii. Când îţi luai avânt, zvâcnind din picioare şi întinzând mâinile înainte, pentru a te agăţa de o creangă dintr-un pom apropiat, aveai senzaţia că zbori.

ARC. Un băţ fără noduri, de grosimea degetului mare, lung de o jumătate de metru până la un metru, tăiat dintr-un alun sau dintr-o salcie, era crestat la ambele capete şi arcuit până lua forma unui semicerc. În acel moment era legată, folosindu-se crestăturile, o sfoară rezistentă de cele două capete ale băţului, care, tinzând să se îndrepte, o întindea la maximum. Săgeţile se făceau din trestie sau din beţe mai subţiri şi erau foarte lungi pentru ca atunci când se întindea coarda să nu iasă din cadrul arcului. În vârful săgeţilor se fixau cuie care să le dea greutate şi care să se înfigă în copacii luaţi drept ţinte.

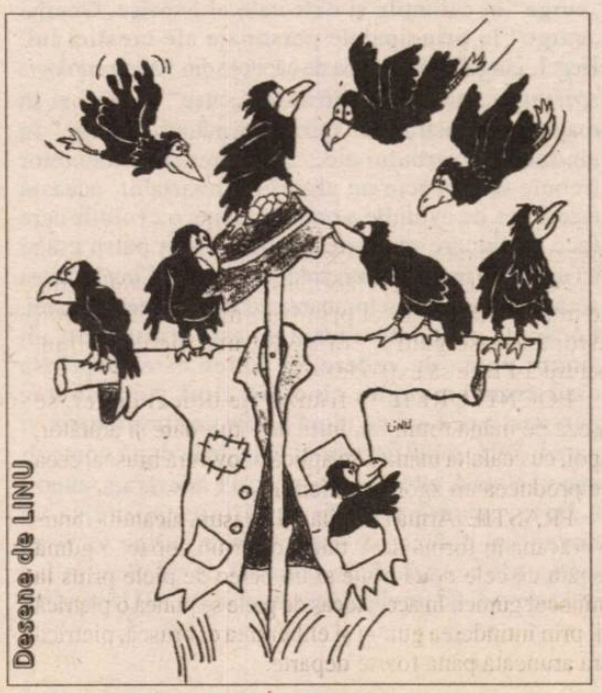
ARICI. Când găseau un arici viu, copiii îl închideau într-un ocol, improvizat de ei din pietre, lemne, bucăţi de pământ. Apoi plecau acasă şi lăsau să treacă o noapte, ştiind, din poveşti, că, în timpul nopţii, mama ariciului va veni să-l elibereze, folosind „iarba fiarelor". Ariciul, bineînţeles, evada într-un fel sau altul. Iar a doua zi, constatându-i absenţa, copiii credeau că totul s-a întâmplat ca în poveste şi căutau „iarba fiarelor" folosită de aricioaică.

ARUNCĂRI I. Când se curăţa o fântână şi se scotea la suprafaţă pământ galben lipicios (argilă) sau când femeile preparau lut pentru lipirea pereţilor unde apăreau crăpături, copiii făceau câte un cocoloş din această „plastilină", îl lipeau în vârful unui băţ lung şi mlădios şi, cu un zvâcnet, îl aruncau la distanţe mari.

ARUNCĂRI II. Se despica un băţ la un capăt şi se introducea forţat în despicătură o piatră. Apoi, cu o mişcare ca de undiţă, piatra era aruncată în depărtări.

ARUNCĂRI III. O sfoară de tutun (se numea aşa pentru că era folosită la împachetarea tutunului), asemănătoare cu aceea care se foloseşte la tapiţerie, în lungime de aproximativ un metru şi jumătate, era îndoită astfel încât să prindă în îndoitură o piatră. Apoi, ţinută de ambele capete, sfoara era învârtită în jurul capului, cu putere, iar la un moment dat copilul dădea drumul la unul dintre capetele sforii şi lăsa piatra să urce în văzduh.

ARUNCĂRI IV. Bricege cu plăsele de metal, în formă de peşte, deschise, cu lame bine ascuţite, erau aruncate către o scândură verticală; aruncarea era considerată reuşită dacă briceagul se înfigea destul de adânc, ca să nu cadă.



Desene de LINU

APROPIERE. Doi copii, fiecare cu câte o monedă, aşezaţi faţă în faţă la o masă sau pe podea, îşi propulsau alternativ monedele, cu câte un bobârnac. Câştiga cel care reuşea să-şi plaseze moneda la mai puţin de o palmă de a celuilalt. Era avantajat, bineînţeles, cel care avea palma mai mare. În loc de monedă putea fi folosit şi un nasture de metal.

AVION. Confecţionat din hârtie, prin îndoiri succesive ingenioase, era aruncat în văzduh şi zbura lin, în cercuri din ce în ce mai joase. După ce ateriza, era aruncat din nou în aer, operaţia repetându-se până când copilul se plictisea.

BABA-OARBA. Un copil, legat la ochi, trebuia să-l prindă pe alt copil, dintre cei care alergau şi scoteau ţipete de recunoaştere în jurul lui. Cel prins era la rândul lui legat la ochi.

BALOANE DE SĂPUN. Se dizolva săpun în apă şi se înmuia în soluţia astfel obţinută capătul unui pai sau al unei ţevi subţiri de hârtie. Apoi, suflându-se în celălalt capăt, se lansau în aer balonaşe uşoare, lent-plutitoare, cu irizaţii de curcubeu.

BANI DE METAL. Erau loviţi de un zid şi se rostogoleau pe pământ. Când unul reuşea să se suprapună, fie şi cu un milimetru, peste unul aflat deja pe pământ, toţi banii adunaţi între timp pe jos reveneau copilului care reuşise lovitura.

BARCĂ. Era confecţionată, ca şi avionul, tot din hârtie (de obicei ditr-o foaie de caiet) şi aşezată să plutească pe bălţile formate după ploaie.

BĂBUŞCĂ. Se desena prin zgâriere pe pământul neted sau cu creta pe caldarâm o figură formată dintr-un pătrat, apoi două, iar unul, iar două, apoi încă unul şi un cerc, în care unul dintre participanţii la joc trebuia să arunce o pietricică şi să ajungă la ea sărind într-un picior şi trecând prin fiecare pătrat; după aceea trebuia să o conducă înapoi, în acelaşi mod. Dacă reuşea, închidea o băbuşcă (o căsuţă) cu iniţiala numelui său, iar adversarul său, când îşi făcea la rândul lui turneul cu pietricica, sărind într-un picior, trebuia să evite băbuşca ocupată. Câştiga cel care izbutea să închidă mai multe băbuşti. Jocul seamănă cu şotronul.

BĂTAIE CU ZĂPADĂ. Copiii se împărţeau în două tabere şi, aşezându-se la o anumită distanţă, faţă în faţă, aruncau bulgări de zăpadă unii în alţii. Câştigau cei care doborau mai mulţi adversari.

BÂZA. Un copil stătea cu o mână întinsă la spate; se apropiau de el mai mulţi şi, ca să îl deruteze, bâzâiau toţi, în timp ce unul dintre ei îl lovea repede peste palmă cu palma. Dacă ghicea cine anume îl lovise, copilul care fusese bâză era înlocuit de cel identificat de el.

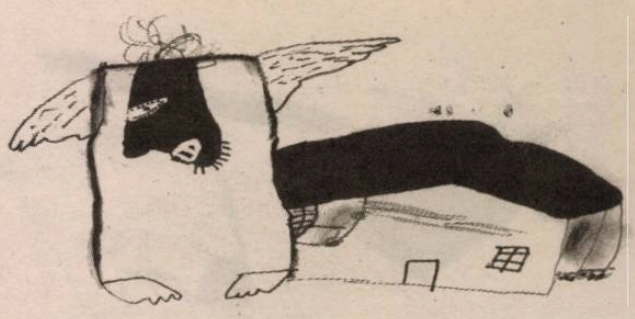
BICI. Din fuior de cânepă sau din şuviţe de piele se făcea un bici lung, care era colorat cu zeamă de boz. Plesnind cu el în aer, copiii făceau să se aud o pocnitură puternică, ca de trăznet, ceea ce îi amuza.

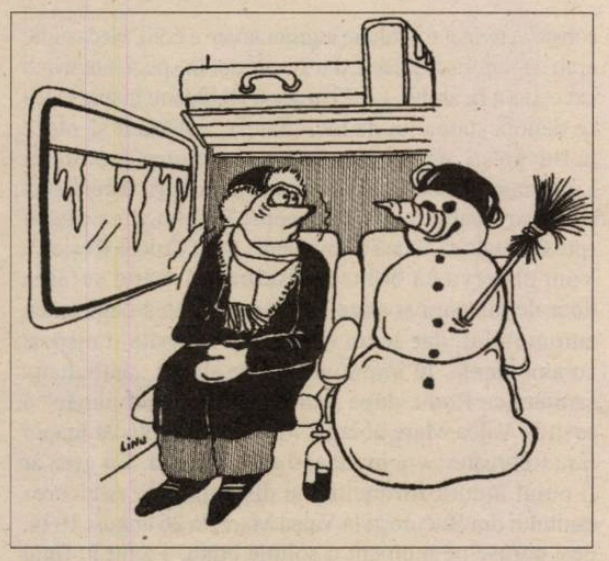
BOCĂNA (ARŞICE). Când era tăiat un miel, un os de la încheietura genunchiului, cu patru laturi, curăţat şi lustruit, era folosit ca un zar. O faţă era numită primar, alta judecător, alta om bun şi alta hoţ. După aruncare, fiecare dintre cei patru participanţi la joc devenea ceea ce scria pe latura dinspre el. Omul bun reclama, primarul şi judecătorul stabileau pedeapsa, iar hoţul o îndeplinea.

CAPCANE. Într-un crâng se instalau diverse capcane: pietre ce se rostogoleau când erau atinse, crengi care se destindeau şi te loveau când treceai pe lângă ele, gropi camuflate şi altele. Copiii care o „păţeau" stârneau hazul celor care reuşeau să se strecoare cu abilitate.

CAPRA. Un copil stătea aplecat, iar ceilalţi trebuiau să sară pe rând peste el. Dacă vreunul, din cauza lipsei de dibăcie sau din neatenţie, îl atingea sau îl răsturna,

ABATE CERCUL. Cercuri, de fier sau de lemn, de la putini, butoaie, antale, erau date de copii de-a dura pe stradă, cu ajutorul unui băţ cu care le loveau ori de câte ori îşi încetineau rostogolirea. Se organizau şi concursuri: cine ajunge mai repede la capătul străzii fără ca mersul cercului să se întrerupă.





devenea din săritor capră.

CATAPULTĂ. Pe un buştean se aşeza o scândură, la un capăt al ei se fixa un bolovan, iar pe celălalt capăt sărea un copil, aruncând bolovanul la mare distanţă.

CĂLĂRIE I. Încălecând pe un băţ, copiii mici fugeau prin curte sau pe drum şi îşi închipuiau că ar călări un cal adevărat.

CĂLĂRIE II. Copiii mai mari încălecau caii reali, care păreau uriaşi, şi călăreau până când, scuturaţi de animalele nărăvaşe, cădeau în iarbă.

CĂRUCIOARE. Confecţionate din lemn de părinţii copiilor, având roţi şi ele din lemn, erau folosite la concursuri de coborâre în viteză a unui deal.

CULORILE. Fiecare copil dintr-un grup se îmbrăca în altă culoare şi, prin schimbarea locurilor pe care le ocupau, realizau o mişcare de culori asemănătoare cu imaginea oferită de un caleidoscop.

DE-A PUIA GAIA. Copiii făceau un cerc, ţinându-se de mână, iar cel considerat gaie (pasăre răpitoare) încerca să-l prindă pe cel ce juca rolul de pui. Acesta se ascundea pe după ceilalţi, care îl protejau cu trupurile lor (sau îl trădau, ca să se amuze).

DATUL PE GHEAŢĂ. Cu patine de lemn sau fără, copiii îşi luau avânt şi alunecau pe o distanţă destul de lungă (şase sau şapte metri). Era mare veselie când unul dintre ei se împiedica şi făcea mişcări caraghioase ca să se redreseze.

DE-A BERBELEACUL. De pe un deal cu iarbă, copiii se rostogoleau la vale stând lungiţi sau, cei mai curajoşi, dându-se peste cap.

DEGHIZĂRI. Un copil se deghiza, iar ceilalţi încercau să-l identifice.

DRESURĂ. Erau dresaţi de obicei căţei, dar şi alte animale. Apoi se prezenta un mic spectacol şi câştiga cel care prezenta figurile cele mai neobişnuite.

ESCALADARE. Se organizau întreceri de sărit garduri sau ziduri înalte, care păreau de netrecut.

ECOU. Într-o vale dintre două dealuri, copiii strigau şi dialogau cu propriul lor ecou, găsind replici dintre cele mai năstruşnice.

FELINAR DIN BOSTAN (DOVLEAC). Bostanul, golit de conţinut printr-un orificiu, era făcut să semene cu un cap de om, prin practicarea unor deschizături care să ţină loc de ochi, nas şi gură (uneori i se făceau şi dinţi din boabe de fasole). Apoi, în interiorul lui, era fixată o lumânare aprinsă, ceea ce noaptea era de efect.

FIGURINE I. Din plumb topit, turnat în forme de lut, se alcătuiau diverse figurine (de obicei soldaţi, cu care se compuneau ulterior scene de luptă).

FIGURINE II. În acelaşi scop, era folosită argilă, care, la soare, se usca şi se întărea.

FLUIER. Copiii îl confecţionau dintr-un băţ de soc, scoţându-i măduva, apoi încercau să interpreteze la el melodii cunoscute.

GEANDRA (ŢURCA). Un băţ scurt, ascuţit la ambele capete, era lovit cu alt băţ, mai lung, pentru a-l face să sară cât mai departe.

HOŢUL ŞI VARDIŞTII. Un copil (de obicei, cel mai isteţ!) juca rolul de hoţ, sustrăgea un obiect, iar ceilalţi, vardiştii, încercau să-l prindă şi să recupereze obiectul.

IMITAŢII. Întrecere între copiii care se străduiau să-i imite cât mai bine pe maturii cunoscuţi de ei. Uneori erau imitate doar sunetele scoase de animale.

IZITURI. Cu pietre şi pământ se stăvileau apele unui pârâu, dându-i alt curs sau creând mici lacuri în care copiii puteau să se scalde.

ÎMPLETITURI. Se organizau întreceri „cine împleteşte mai frumos“ (paie, pănuşe, talaj).

LUPTE. Doi copii se luau la trântă, având dreptul să folosească şi diferite şiretlicuri, piedici sau simulări, câştigător fiind acela care reuşea să-şi trimită adversarul la pământ.

MERSUL CU GENUNCHII ÎNDOIŢI (BROASCA). Era o probă sportivă destul de grea, dar şi generatoare de veselie, întrucât cel care mergea astfel semăna cu o broască.

MERSUL ÎN MÂINI. Mergând în mâini, copilul îşi bălăngăna picioarele în aer, pentru a-şi asigura echilibrul.

MERSUL PE CATALIGE (PICIOROANGE). Copilul îşi prelungea picioarele cu două beţe solide, care îi permiteau să facă paşi uriaşi.

MINIATURI. Erau alcătuite din lemn cioplit cu briceagul şi imitau, la scară mică, diverse obiecte de folosinţă casnică.

MINGE. Se confecţiona din părul de vacă rezultat la ţesălare sau din cârpe legate cu o sfoară, în formă de plasă.

MORIŞCĂ. Se confecţiona dintr-o coală de hârtie, cu colţurile răsfrânte astfel încât să devină palete, şi se fixa cu un ac la capătul unui băţ. Copilul alerga ţinând acest dispozitiv ca pe un steag, iar alergarea lui făcea ca morişca să se învârtă.

NASTURE CU AŢĂ. Se trecea o aţă prin găurile unui nasture (astfel încât în final semăna cu un mic disc cu două axe paralele). Prin învârtirea nasturelui, erau răsucite cele două corzi, apoi, prin destinderea acestora, se realiza o învârtire foarte rapidă a nasturelui în sens invers. Se auzea şi un sfârâit ca de motoraş.

OCHIURI PE APĂ. Se arunca o pietricică plată în aşa fel încât, înainte de a se scufunda, să atingă de mai multe ori suprafaţa unui râu sau a unui lac.

OM DE ZĂPADĂ. Se construia din zăpadă adunată prin rostogolirea unui prim bulgăre care, cu fiecare mişcare, devenea tot mai mare. Omul de zăpadă era completat cu o mătură scâlciată drept mână, un morcov drept nas, o oală veche drept căciulă etc.

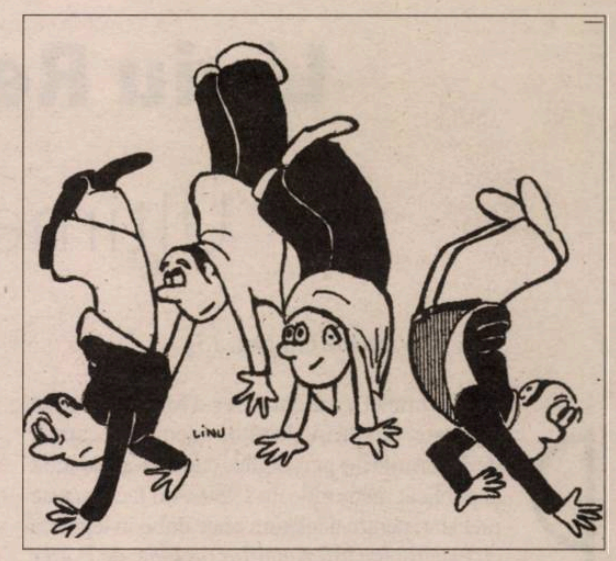
PATINE DE LEMN. Se confecţionau din lemn de fag şi se legau de ghete, cu sfori. Alunecau pe gheaţă la fel de bine ca patinele de fier.

POARCA. Un os era aşezat în poziţie verticală în apropierea unei gropi. Prin aruncări cu un băţ de la distanţă trebuia făcut să cadă în groapă.

POCNITURI I. Se făcea un fel de plic, din hârtie, se umfla suflând în el printr-un mic oricifiu, apoi, astupându-se gaura, era lovit puternic cu palma, pentru a-l face să explodeze.

POCNITURI II. O frunză, de obicei de tei, se aşeza pe mâna rotunjită, între degetul mare şi arătător, apoi, cu cealaltă mână, i se aplica o lovitură bruscă, ceea ce producea un zgomot puternic.

PRAŞTIE. Armă a copilăriei noastre, alcătuită dintr-o crăcană în formă de Y tăiată dintr-un copac, o gumă legată de cele două braţe şi un petec de piele prins la mijlocul gumei. În acest locaş de piele se punea o pietrică şi, prin întinderea gumei şi eliberarea ei bruscă, pietrica era aruncată până foarte departe.



PUŞCĂ DE CUCUTĂ. Ca material era folosit un băţ de cucută, golit de conţinut. La un capăt se introducea un dop, care avea un mic orificiu, iar la celălalt un băţ compact, bine şlefuit, cu funcţie de piston. Drept muniţie era utilizată apa.

PUŞCĂ DE SOC. Un băţ de soc, şi el golit de miez, era astupat la un capăt cu un dop de cârlţi. Un alt băţ (huludeţ), servind drept piston, era introdus prin celălalt capăt şi împins energic pentru a comprima aerul dinăuntru. Când dopul de cârlţi sărea, se auzea un pocnet ca de împuşcătură.

RIŞCA. Se arunca o monedă în sus şi câştiga cel al cărui ban, ajuns pe pământ, avea pe faţa de sus pajura.

ROSTOGOLIRE I. Un copil întra într-un poloboc şi se rostogolea cu el de pe un deal.

ROSTOGOLIRE II. Un copil se suia în picioare pe un poloboc şi înainta făcându-l – cu mişcări iscusite ale picioarelor – să se rostogolească.

SĂNIUŞ. Cu sănii de lemn, confecţionate de maturi, copiii făceau întreceri „Cine coboară mai repede, şi fără să cadă în zăpadă, o pantă“.

TELEFON. Două capace de cutii de cremă legate între ele cu o sfoară lungă erau folosite ca telefoane. De altfel, dacă sfoara era bine întinsă, sunetele chiar se propagau prin ea şi făceau să vibreze capacele de tablă.

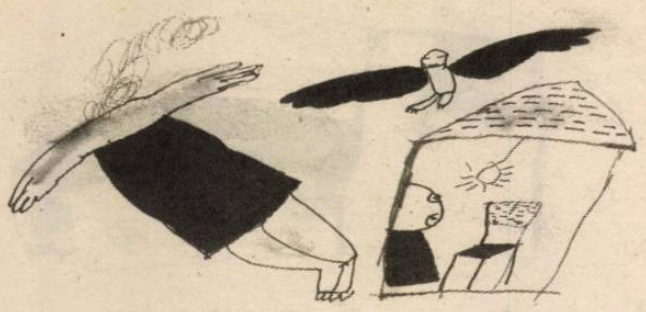
TIRIBOMBA. Se făcea, din hârtie umplută cu rumeguş de lemn, o mică minge, care, legată cu o gumă, sărea într-un mod hazliu.

TITIREZ. Într-un ban cu gaură se introducea un beţişor. Apoi, pe o masă lucioasă, i se imprima, prin răsucirea între două degete, o mişcare de rotaţie, care trebuia să dureze cât mai mult.

TURCULEŢ. O figurină de hârtie, prevăzută cu o coadă. Trăgând-o de o sfoară, în timp ce alerga, copilul o făcea să se ridice în văzduh. Se spunea că turculeţul zboară.

VIOARĂ. Dintr-un strujean (cocean) de porumb se desprindeau patru „corzi“, li se asigura susţinerea cu un „căluş„ de lemn. La atingere, corzile emiteau sunete.

ZMEU. Era confecţionat din hârtie şi şindrilă şi avea zbârnâitori. Când era înălţat în văzduh, i se trimiteau „telegrame“ (hârtii găurite, care alunecau pe sfoară în sus împinse de curenţi de aer). ■



Liviu Rebreanu

Ultimele zile

(urmare din pag. 13)

PORTER precizează chiar că s-a folosit de aceste rapoarte, ale lui şi ale altor agenţi, precum şi de însemnările personale, când şi-a redactat şi publicat memoriile, în 1989. Am făcut aceste precizări pentru a înlătura orice dubii în legătură cu exactitatea informaţiilor preluate de Porter de la Rică Georgescu şi care se referă şi la Rebreanu. Dacă Rică Georgescu i-a spus, iar Porter a consemnat, că directorul Teatrului Naţional a decedat în noaptea de 23 spre 24 august 1944, asta se poate explica, între altele, şi prin faptul că Rică a părăsit spitalul atunci când a aflat de la medici că rana este gravă, mortală, convins că rănitul a şi decedat ulterior (în scurtă vreme).

Nu este singura consemnare a morţii lui Rebreanu, înaintea datei reale de 1 septembrie 1944. Mama Monicăi Lovinescu, pe care evenimentele de la 23 august 1944 au prins-o în Bucureşti şi care, din cauza luptelor, nu a putut părăsi Capitala decât pe 26 august a sosit la Lucieni (jud. Dâmboviţa), unde se afla fiica sa, aducând „vestea morţii lui Rebreanu“[25].

Rănit în împrejurările relatate mai sus, Rebreanu a fost internat în spital în noaptea de 23 spre 24 august 1944. Dintre rude, doar ginerele, Radu Vasilescu, aflat cu serviciul în Bucureşti, la Radiodifuziune, i-a putut cunoaşte situaţia şi l-a putut vizita la spital în măsura în care evenimentele intense îi vor fi permis. Tot el s-a ocupat, probabil, de formalităţile şi pregătirile necesare deplasării bolnavului - cu o ambulanţă? – la Valea Mare unde putea fi îngrijit mai bine, credea el, de familie, protejat şi de pericolele create prin luptele ce aveau loc împotriva forţelor germane ce încercau să pătrundă în Capitală. Dar această deplasare nu s-a putut realiza înainte de 26 august 1944, când principala grupare de forţe germane ce asediau Capitala a fost înfrântă, degajând căile de comunicaţii înspre Ploieşti, Târgovişte şi Piteşti.

Fiica lui Rebreanu, Puia Florica, poate nu a cunoscut dar, mai degrabă, nu a vrut să menţioneze, în jurnalul publicat, rănirea lui Rebreanu la 23 august 1944. Amintirile sale, publicate în 1969, nu reproduc manuscrisul original al jurnalului, ci conţin un jurnal comentat. Aceste amintiri cuprind pentru luna august 1944, consemnări generale, un fel de sinteză despre starea nesatisfăcătoare a sănătăţii tatălui său. Abia începând cu 27 august 1944 când Rebreanu era la Valea Mare se reproduce manuscrisul original, consemnarea zilnică a faptelor. De aici presupunerea noastră că autoarea a dorit sau a fost nevoită să ocolească publicarea anumitor fapte. Rănirea lui Rebreanu în contextul evenimentelor „insurecţiei conduse de P.C.R.“şi consecinţa-moartea, nu puteau fi publicate la 1969. Era ceva ce ar fi întunecat măreţia actului de la 23 august 1944. Pe de altă parte, faptul că un înalt funcţionar al regimului antonescian şi un apropiat al cercurilor politice naţional-ţărăniste, cum era Rebreanu, a fost rănit în contextul cotiturii de la 23 august 1944 putea deschide calea unor interpretări nefaste nu numai pentru imaginea defunctului, dar şi pentru membrii familiei. Nu excludem nici posibilitatea ca autoarea să fi considerat că decesul părintelui său s-a datorat vechilor probleme pulmonare şi cardiace, că rănirea de la 23 august 1944 nu a avut un rol semnificativ în acest proces, motiv de a o trece sub tăcere. Numai consultarea manuscrisului original din jurnalul Puiei Rebreanu ne va lămuri dacă ea a notat ceva în legătură cu rănirea lui Rebreanu, internarea la spital în Bucureşti şi revenirea la Valea Mare. Externat din cauza aglomerării spitalului cu răniţi în urma luptelor de la periferiile Bucureştiului şi a bombardamentelor aeriene germane sau datorită perspectivelor optimiste de evoluţie a rănii, Rebreanu s-a aflat, în mod cert, la Valea Mare, la 27 august 1944.

În zilele următoare, familia şi medicul curant au constatat treptat o evoluţie îngrijorătoare a bolii. Necazurile erau de natură cardiacă, dar i-a alertat în special mărirea excesivă a ficatului. La 29 august, Rebreanu însuşi (ceea ce denotă starea lui de luciditate!) „a hotărât să plece la Bucureşti, pentru a se interna la clinica doctorului Lupu care, consultându-l în câteva rânduri, îi cunoştea profund boala. [...] Radu (soţul Puiei n.n.) a plecat spre Capitală să aducă o ambulanţă de la Crucea Roşie“[26]. Vom observa că bolnavul Rebreanu, când suferea doar de plămâni şi crize cardiace se putea deplasa cu automobilul, dar acum rănit fiind necesita transport cu ambulanţa. În împrejurările de atunci „ambulanţa sanitară cu Radu, după multe greutăţi întâmpinate“ a sosit la Valea Mare abia pe 31 august. A plecat înapoi fără Rebreanu „era inutil să-l mai ostenim. Cu greu ar fi putut îndura zdruncinul şi distanţa...“[27]. Aducerea rănitului din Bucureşti la Valea Mare, la 26 august 1944, deşi păruse pe moment o soluţie bună, a avut în final consecinţe nefaste, împiedicând în împrejurările concrete de atunci o intervenţie medicală rapidă benefică bolnavului.

Gravitatea rănii din 23 august 1944, complicaţiile declanşate de aceasta într-un organism subminat deja de chistul pulmonar şi probleme cardiace, mijloacele insuficiente de atunci pentru combaterea infecţiei şi, mai ales, întârzierea reacţiei de a-l transporta într-un loc de tratament corespunzător – clinica doctorului Costache Lupu – au determinat decesul romancierului. Certificatul medical eliberat la cererea familiei de dr. V. Tiţescu, la 10 septembrie 1944 precizează că, „Liviu Rebreanu a sucombat ... suferind de «insuficienţă circulatorie (asistorie)»“[28].

Liviu Rebreanu şi-a sfârşit viaţa ca victimă a imprudenţei prietenului său, generalul Manolescu, a situaţiei tensionate din ziua de 23 august 1944, precum şi a dezorganizării serviciilor sanitare şi de comunicaţii din zilele următoare ceea ce nu a permis o îngrijire promptă şi adecvată a marelui prozator.

Finalul a venit când nu împlinise 60 de ani.

Traian D. LAZĂR

[25] M. Lovinescu, *La apa Vavilonului*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 54.
[26] Puia Florica Rebreanu, *„Zilele ...“*, p. 352.
[27] *Ibidem*, p. 353.
[28] Puia Florica Rebreanu, *Pământul bătătorit...*, pp 50, 54.

In memoriam

Monica **Brătulescu**

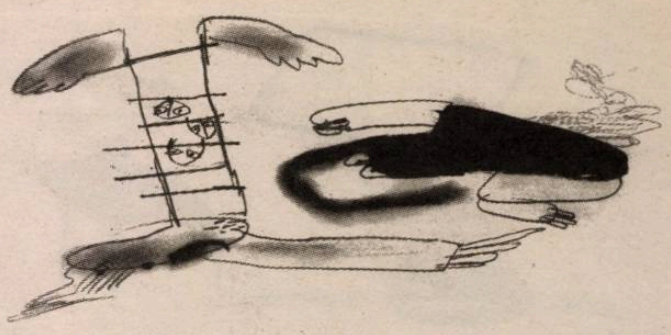
AM AFLAT cu întârziere că Monica Brătulescu, folcloristă şi prozatoare, s-a stins din viaţă, la 9 februarie 2009, la Ierusalim, unde emigrase în 1982. S-a născut la 13 iulie 1930, la Craiova, părinţii fiindu-i Iacob Rahmil, care a posedat o casă de efecte şi lombard (o ramură de operaţiuni bancare minore) şi Netty Rahmil (n. Silberman). După şcoala primară (1937-1941) şi studii liceale (1941-1949) la Craiova, a făcut studii de filologie la Bucureşti (1949-1953), devenind, peste doi ani, cercetătoare la Institutul de Folclor din Bucureşti, unde a rămas până în 1982. La Bucureşti şi-a dat şi doctoratul, în 1975. A publicat, pe lângă o serie de studii, în *Revista de folclor,* volumele: *Ghicitori şi proverbe* (I-II, 1957), *La luncile soarelui. Colinde laice româneşti* (1964), *Cântece şi strigături populare noi,* în colaborare cu Eugenia Cernea, Vasile D. Nicolescu şi Nicolae Rădulescu (1966) şi lucrarea care o reprezintă mai bine, *Colinda românească. The Romain Colinda (Winter-Solstice Songs)* (1981), al cărei redactor am fost la Editura Minerva. Studiul care precede indexul tipologic (acesta în română şi engleză) renunţă la tratarea dihotomică a colindei în laice şi religioase. Se află, în manuscris, o altă lucrare a sa foarte valoroasă, *Lirica de dor. Păsări, animale, flori,* care face parte din „Colecţia naţională de folclor“. În Israel îşi continuă preocupările într-ale folclorului, fiind angajată, între anii 1984 şi 1988, la Hebrew University-Folklore Research Center pentru culegerea şi cercetarea tradiţiilor populare ale israelienilor proveniţi din România, iar între anii 1989 şi 1990 beneficiază de o bursă Memorial Foundation New-York, pentru traducerea în engleză, clasificarea şi adnotarea materialului cules de la aceiaşi israelieni.

În Israel şi-a descoperit vocaţia pentru proză, volumul său *Răsunete din Caucaz şi alte povestiri* (Norcros, G. A. Publishing, 2001), debut despre care Carol Isac, în *Orient Expres* (2001, nr. 322) a scris că „este de răsunet“. Este o carte, a scris Sanda Golopenţia, în *Origini* (2001, nr. 11-12), „caldă, deschisă larg către vieţile limită ale celor pe care nu-i ştim din oficiu: emigranţi, minoritari, mame şi copii prinşi în încleştarea rea a unor relaţii minate spiritual de societăţile în care trăim“. O carte, totodată, cum a observat Ion Cristofor, în *Cetatea culturală* (2002, nr. 357), „cu un pronunţat caracter autobiografic, cu aspect auctorial“.

Trăind şi desfăşurându-şi activitatea ştiinţifică în Israel, mai bine de un sfert de secol, Monica Brătulescu, a rămas fidelă limbii române, căreia îi închină un astfel de poem: „Într-o ţară polietnică şi poliglotă ca Israelul, vorbesc alternativ ebraica, româna, engleza, franceza şi chiar câteva boabe de arabă. Româna este însă limba pe care o stăpânesc şi care mă stăpâneşte cu adevărat. Dacă limba ar putea să fie asemuită sângelui, aş spune că în vinele mele curge româna. O limbă fără răsunet pe mapamond, dar o limbă proaspătă, vie,

neîncremenită în clişee. Bună de dat cu tifla pe coarda lui Mitică. Scrie cu tăişul piezis, crudă, aspră şi alternativ duioasă sau înfocată cum răsună pe plaiuri, cristalină sau bubuitoare în refrenele colindelor, nesterilizată prin conversaţia de salon, ingenuă, păstrând încă aroma culturii populare şi de aceea capabilă în graiurile regionale a se abate de la norme şi a se înnoi. Limba mea.“

Iordan DATCU



Primim

Viceversa
la viceversa

Stimată Redacţie,

După ce aţi avut amabilitatea de a-mi publica în nr. din 29 mai al **României literare** un drept de replică în care făceam, în cauză proprie, cîteva precizări legate de receptarea postumă a lui Matila Ghyka, iată-mă în situaţia neplăcută de a încălca din nou una dintre cele mai vechi reguli, scrise şi nescrise, ale bunei cuviinţe: „Evită să vorbeşti despre tine!“ De data aceasta, motivul greu de trecut cu vederea mi-l oferă articolul dlui Ştefan Cazimir, intitulat „Caragiale «obscur»“ şi publicat tot în **România literară**, în nr. 26 din 3 iulie 2009. Dar despre ce este vorba în acest articol?

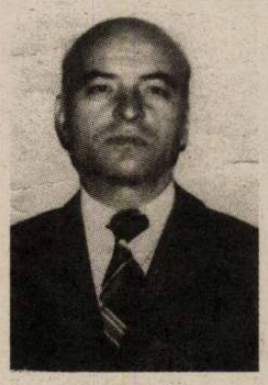
Într-o discuţie purtată cu dl profesor Ştefan Cazimir, dna Mariana Cheroiu, *„profesoară de română la o şcoală din Bucureşti“*, îi atrage acestuia atenţia că, de fapt, în nuvela lui I.L. Caragiale, *Două loturi*, Lefter Popescu n-a nimerit *„viceversa“*, cum crede toată lumea, cele două bilete de loterie cîştigătoare, în virtutea unui joc răutăcios al hazardului. Dimpotrivă, lozurile buclucaşe sînt chiar lozurile cîştigătoare. Incitat de observaţia dnei profesoare Cheroiu, dl profesor Ştefan Cazimir purcede la analiza atentă a nuvelei lui Caragiale şi se convinge că, într-adevăr, aşa stau lucrurile. Lefter Popescu se află în postura de dublu cîştigător, dar neonorat pe moment nici de funcţionarul de bancă la care se prezintă pentru a încasa contravaloarea celor două lozuri, şi nici de critica de specialitate, în posteritatea de peste o sută de ani a textului. Cum s-ar spune, *viceversa* la *viceversa*! La capătul expertizei sale, dl profesor Ştefan Cazimir formulează următoarea concluzie la care, după cum se va vedea în continuare, am tot dreptul să nu subscriu: *„Ar fi naiv şi, totodată, zadarnic să ne întrebăm «ce a vrut să spună» Caragiale prin această bizară întorsătură a lucrurilor. (Excludem ipoteza că le-a încurcat din neatenţie.) Dar şi mai ciudat apare faptul că, de la publicarea nuvelei — mai întîi în* «Gazeta săteanului» *(1898), apoi în* Momente *(1901) — şi pînă în zilele noastre, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfăşurarea păţaniei lui Lefter Popescu. Cu excepţia doamnei Mariana Cheroiu.“* Chiar nimeni, domnule profesor?

Dacă dna Mariana Cheroiu este cu adevărat o excepţie, asta o ştie doar dumneaei. De ce ar trebui să calificăm drept „naivitate“ şi „zădărnicie“ tentativa de a găsi o explicaţie pentru felul în care I.L. Caragiale „întoarce“ lucrurile, asta ne-o poate spune doar dl Ştefan Cazimir. Sigur este faptul că mai există cineva care a remarcat cîndva, cumva, ceva suspect în păţania nefericitului Lefter Popescu şi a analizat ca atare nuvela lui Caragiale, pentru a ajunge, încă din anul 2002, la concluzia la care ajunge şi dl Ştefan Cazimir în anul 2009. Iar acel cineva este, iertată să-i fie lipsa de modestie, chiar autorul acestei note în replică.

Mai precis, în capitolul intitulat „Jocuri cu mai multe strategii“ din ediţia a doua, „revăzută şi adăugită“, a volumului intitulat *Caragiale şi Caragiale* (Editura Humanitas, Bucureşti, 2002), autorul a consacrat ceva mai mult de două pagini nuvelei *Două loturi*, pentru a demonstra că, în realitate, lozurile trase de Lefter Popescu sînt chiar lozurile cîştigătoare, că, mai mult ca sigur, năpăstuitul jucător *„a fost tras pe sfoară de un funcţionar-bancher şi că, deşi exagerată în expresie, disperarea sa finală, care îl plasează la un pas de nebunie (dar şi de retorica şovinistă care începe să prindă contur în a doua jumătate a secolului XIX), este cît se poate de întemeiată“*. Iar existenţa acestei noi interpretări a fost anunţată atît în scurta prefaţă a volumului (*„Expresia* «revăzută şi adăugită» *se referă la* […] *formularea unui punct de vedere nou în legătură cu nuvela* Două loturi […]“), cît şi, sub formă de articol independent, în suplimentul *L.A.&I.*, editat de dl Dan C. Mihăilescu, tot în 2002, pentru ziarul *Cotidianul*. Pasajul din volumul *Caragiale şi Caragiale* începe la pagina 258, după cum urmează: *„Cazul cel mai spectaculos al unui joc împotriva* naturii *pare să fie cel din* Două loturi, *despre care Zarifopol îşi amintea că l-ar fi obsedat pe Caragiale.“* Iar la pagina 260, el se încheie, mai în glumă, mai în serios, cu următoarea concluzie: *„Cititorii atenţi ai literaturii lui Caragiale îşi amintesc, cu siguranţă, de începutul celebrei schiţe* Inspecţiune […]. *Dar dacă ne vom aminti şi de faptul că nuvela* Două loturi *a apărut în anul 1898/1899, că schiţa* Inspecţiune *este din anul 1900 şi că ambele texte au fost reproduse în volumul* Momente *(1901), atunci nu ar fi deloc exclus ca impiegatul din cel de-al doilea text să fie tot una cu funcţionarul-bancher din primul! Iar dacă această interpretare este corectă, Caragiale a reuşit o performaţă enigmistică şi naratologică ieşită din comun: a izbutit să menţină intact, timp de mai bine de o sută de ani, secretul unui text* (Două loturi), *ascunzîndu-i* sfîrşitul *în paragraful de* început *al altui text* (Inspecţiune)*!“*

În secolul trecut, pe vremea cînd eram student, adică *„dă-dămult... mai dă-dămult“*, la examenele de literatură română susţinute la Facultatea de Litere din Bucureşti n-aveai nici o şansă dacă nu dovedeai că eşti la zi cu bibliografia şi cu cele mai importante noutăţi legate de opera marilor scriitori. Oare în secolul XXI, tocmai profesorii să fie scutiţi de această obligaţie? *„«Explicaţi-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!» (*O scrisoare pierdută, actul III, scena V*)“*, mai notează uluit dl profesor Ştefan Cazimir spre finalul articolului domniei sale. Şi mai uluit, mie nu-mi rămîne decît să parafrazez, în loc de orice altă posibilă încheiere, o replică mult mai potrivită din aceeaşi *Scrisoare pierdută*: „Curat fenomen, curat mister, curat obscur, coane Fănică!“

Florin MANOLESCU



Nicolae **Ungureanu**

Poetul

Amintirii lui Gh. D.V.

Poetul, iată, a-nceput să tacă,
Aşa cum tac o floare, un gorun,
Pe dealurile-adolescenţei lui, sub lună.
Cuvintele nimic azi nu-i mai spun
Şi nici culoarea cerurilor, prea săracă,
A amintirii şi a vinului nebun.

Pe străzi nu-l vede nimeni împreună
Cu cei ce mor, ci doar cu umbra lui
Şi cu himera-n ochii plânşi,
întrebătoare.
De vrei să-l ştii, priveşte-l în statui
Şi-ascultă-i cântul care-n valuri se
adună
Sfâşietor ca o chemare-a nimănui.

Aşează-n gând pe versul lui o floare.

În toiul nopţii

De ce, Golgotă, m-ai adus la tine?
Ce deznădejde piscul tău emană!
Nepăsătoare, aspră, suverană,
Tristeţea lumii-ai pus să mă domine.

Visam s-ajung la stelele din mine,
Dar aripile-avântului sunt rană.
Poemul meu, naiv ca o icoană,
Doar vieţii vii am vrut să i se-nchine.

Infernul vieţii-i astăzi partea mea?
De unde sunt mai pot avea scăpare?
Mi-e sufletul strivit de crucea grea.

Privirile-n zadar scrutează-n zare;
Din năzuinţi un semn măcar n-apare.
În jur doar plâns, pe ceruri nici o stea.
1956

Calvar

Calvar, calvar, de unde-ai răsărit
Cu-atâta întuneric prea deodată,
În primăvara mea învolburată,
Cu-albastrul de nelinişte sfinţit?

Se tânguie salcâmul înflorit
Al inimii şi floarea-i scuturată
Troiene-aşterne peste viaţa-mi toată,
Ca nourii pe-un soare-n asfinţit.

Lipsit de vremi de orice năzuinţă,
Cei ce mă ştiu îmi vor uita făptura
Şi cântu-n care gândul mi-l clădii...

În urma mea nu las nicio credinţă
Cu anii în paragină, pustii,
Mă va-ngropa în taina ei natura.
1956

De-o fi să mor

De-o fi să mor pe-o stradă brăileană,
Ori smuls de fluviul cu undiri viclene,
Când zorii-şi mişcă aripile-alene
Sau când în apă luna pare-o mreană,

Aş vrea s-aduni acele zile ce ne
Iluminară-n viaţa ca o rană
Şi să le-arunci acestei lumi pomană,
Cu soare-n gând şi fără ceaţă-n gene.

Cu chipul tău mi-am luminat cărarea
Prin anii mulţi, nepăsător de toate
Şi tot cu el curând voi trece marea.

Doar tu ce ştii când ceasul îmi va bate,
Mă vei păstra-n adânc sfidând uitarea –
De cântec nins şi de eternitate.

Moment biografic

Departe de părinţi, în capitală,
De fraţi, de soră şi de alte rude,
Eu plâng şi plânsul nimeni nu-mi aude
Şi-s tras la faţă, parcă-s ars de boală.

Mi-au spus, zâmbindu-mi, că mă vor
exclude,
Că n-am făcut în viaţă vreo scofală,
Că ochii mei tristeţe doar exală,
Iar versurile-s prea de lacrimi ude.

Înfrânt, dar demn, mă voi întoarce-
acasă
Şi cu toiagul deznădejdii-n mână,
Pe dealurile Slatinei, în seară,

Voi rătăci prin ceaţa toamnei, deasă,
În timp ce lira-mi, pe-armonii stăpână,
Va zice-un cânt ce, poate, n-o să piară.

Dante

O umbră se strecoară în cetate
Ferindu-se un ochi să n-o zărească.
Flori mici, de câmp, în mâinile de
iască,
Parc-ar vorbi, aşa de vii sunt toate.

Din ochii-i timpu-i gata să vorbească
Şi-un plâns etern eterul îl străbate.
Ea trece doar pe străzi netulburate
Cu-acelaşi chin întipărit pe mască.

În cimitir se-aşază, ostenită.
Şi florile ce mai adânc palpită
Se lasă pe-un uitat mormânt să cadă.

Astfel, de-atâtea veacuri umbra vine,
Când seara pribegeşte pe coline,
Mormântul Beatricei să-l revadă.
1954

Mă bate gândul

Mă bate gândul stingerii într-una
Şi liniştea mă cheamă tot mai rar.
În timpul meu şi-n lume solitar,
Îmi port tristeţea-n ochi ca totdeauna.

Pribeag pân-seara-şi limpezeşte luna
Şi nu mă mai simt singur, în zadar
Aştept să strige zorii-n zare iar,
C-aud vuind în sufletu-mi furtuna,

Fantoma mea se mişcă-ncet pe drum,
Lung şi pustiu, ce nu ştiu unde duce,
Că zarea toată s-a-mbrăcat în fum.

De anii crunţi bătut, la vreo răscruce,
Cu sufletul cenuşă doar şi scrum,
Mai poposesc de mult prea greaua
cruce.
1956 ■

O mare întîlnire, nu doar pentru specialişti, ci şi pentru iubitorii adevăraţi ai operei de cea mai bună calitate a fost şi, pentru mine, cea cu mezzosoprana Cecilia Bartoli.

Concerte la Budapesta

O CĂLĂTORIE prin cîteva capitale europene importante te poate racorda la evenimente de prim rang, oferindu-ţi, în acelaşi timp, o imagine de ultimă oră a vieţii muzicale, îndeosebi a teatrului lirc, aflat într-o continuă dinamică.

Budapesta începutului de mai a găzduit în cadrul „Lunii europene a operei" o serie de spectacole cu artişti de renume. Am avut bucuria să o revăd în „Traviata" pe minunata noastră soprană Elena Moşuc, într-o garnitură de mare clasă, alături de tenorul american Charles Castronuovo şi de baritonul italian Renato Bruson. Elena Moşuc a demonstrat, încă o dată, calităţi vocale şi timbrale excepţionale, atent lucrate, nuanţe speciale ale frazării şi, mai ales, acea stilistică rafinată pe care o conferă fiecărui rol. Este o prezenţă puternică, un artist care îşi pregăteşte cu minuţie fiecare partitură, fiecare personaj, fiecare apariţie. Nu întîmplător anii trecuţi a impresionat publicul exigent al Scalei din Milano care a ovaţionat-o neîntrerupt, cu bucurie, răsplătindu-i talentul, seriozitatea şi marea sa muzicalitate. Renato Bruson, la o vîrstă înaintată, a oferit o lecţie mare de canto, a artei cu care şi-a conservat vocea. Chiar dacă aceasta nu mai poate avea strălucirea cunoscută de odinioară, printr-o impostaţie riguroasă şi ştiinţa cîntului el realizează încă performanţe de netăgăduit. Tenorul american Charles Castronuovo a secondat-o pe Elena Moşuc cu eleganţă şi cu o susţinere vocală de bună calitate, dovedindu-se, în acelaşi timp, şi un partener de scenă excelent.

Într-un „Turandot" al lui Puccini, i-am văzut pe soprana franceză Sylvie Valayre şi pe tenorul italian Marcelo Giordani. Valayre, cu o voce mai puţin potrivită pentru partitura lui Turandot, şi-a dozat efectele teatrale şi un anumit dramatism reuşind, în cele din urmă, să transmită poate doar glacialitatea impenetrabilă a prinţesei. Giordani, însă, a încîntat cu vocea lui amplă, cu acute sigure în aria atît de cunoscută „Nessun dorma". Spectacolul a păstrat elemente tradiţionale de teatru kabuki, fără să cadă în exagerări sau actualizări forţate, nepotrivite.

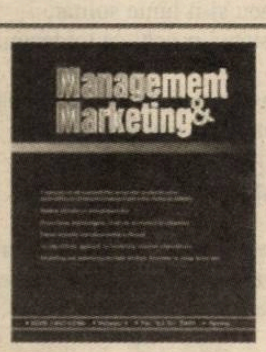
O mare întîlnire, nu doar pentru specialişti, ci şi pentru iubitorii adevăraţi ai operei de cea mai bună calitate a fost şi, pentru mine, cea cu mezzosoprana Cecilia Bartoli, care a oferit publicului trei concerte: unul la operă şi două în modernul Palat al Culturii, construit nu cu mult timp în urmă. De multă îmi doream să o ascult într-un concert *live*. Cele două spectacole din sala „Bella Bartok" mi-au confirmat „fenomenul Bartoli". Un fenomen vocal şi pentru că ştie să-şi aleagă repertoriul cu o mare inteligenţă şi cu un rafinament desăvîrşit, fiind o maestră a barocului şi a muzicii preclasice, în special. Cecilia Bartoli cîntă cu o sensibilitate aparte şi oferă publicului adevărate bijuterii interpretative, construite cu o muzicalitate de înaltă clasă, cu un profesionalism rar întîlnit. Acutele sale sigure, mai ales în registrul de coloratură, specific, în speţă, partiturilor rossiniene, au fost aşteptate şi recepţionate cu emoţie de cei prezenţi la acest mare spectacol Bartoli. Un spectacol şi cu fecet muzicale surprinzătoare, bine gradate, cu o mare deschidere şi sinceritate, aşa cum această artistă ne-a obişnuit în interpretarea pieselor sale. Cecilia Bartoli este, poate, una dintre cele mai puternice nume şi apariţii la ora asta, avînd în spate ore şi ore de studii şi de cercetare pe multe planuri muzicale şi interpretative. Trăieşte intens şi cu voluptate bucuria muzicii, participă cu toată

Cecilia Bartoli

fiinţa la fiecare creaţie. Aşa s-a întîmplat şi în seara de la Budapesta, cînd a cucerit asistenţa printr-o strategie artistică specială şi subtilă, pe care şi-o adaptează mereu în funcţie de program şi de public. Este foarte atentă la aceste lucruri. În prima seară, a cîntat un repertoriu grupat sub genericul „Händel în Italia", dedicat mizicii baroce a marelui compozitor – este şi anul Händel – fiind acompaniată de orchestra de cameră din Basel. Cecilia Bartoli a jucat un dublu rol: şi de interpret solist, şi de dirijor, păstrînd o ipostază discretă în această a doua apariţie. La cel de-al doilea concert intitulat „Maria Malibran – 200 de ani o revoluţie romantică", Bartoli a interpretat un program prin care a omagiat-o pe marea cîntăreaţă italiană, preluînd piese din repertoriul acesteia. Acest tip de omagiu îl practică sistematic mezzosoprană, cultivînd, astfel, numele unor mari voci, ale unor mari artiste lirice. Acum a electrizat sala cu rondo-ul Angelinei din „Cenuşăreasa" lui Rossini, pe care l-a şi bisat, la cererea publicului. De data aceasta a fost acompaniată de formaţia camerală La Scintilla, de la Opera din Zürich, specializată pe muzica vocală a secolelor XVII şi XVIII. Ceea ce realizează Cecilia Bartoli prin concertul de la Budapesta şi prin CD-ul recent imprimat, dedicat Mariei Malibran este o restituire culturală. Omagierea unei cîntăreţe de renume din istoria teatrului liric a însemnat şi o muncă imensă de studiere a pieselor acesteia – care ar fi rămas doar o arhivă dacă nu ar fi fost scoase la iveală acum, prin efortul remarcabil al Ceciliei Bartoli.

Concertele ei de la Budapesta au fost adevărate evenimente muzicale din ultima vreme, mult comentate şi aplaudate. Cecilia Bartoli este un artist complex, o prezenţă scenică remarcabilă, un mizician generos şi preocupat continuă de propriile-i performanţe, dar şi de acele voci care au marcat istoria muzicii, pe care încearcă să le readucă în circuitul actual, viu, cultivîndu-le memoria şi prestigiul. Modernitatea se bazează pe o tradiţie solidă, pe care această mare artistă ştie să o recunoască şi să o pună în prim plan. În serile muzicale de la Budapesta am trăit cu regretul sincer că noi nu vom putea avea curînd un asemenea eveniment. Din păcate, la ora asta, Sala Palatului, unde se vor ţine în continuare concertele marelui Festival George Enescu – în ciuda repetatelor observaţii şi sugestii ale specialiştilor – este un loc nefericit pentru asemenea performanţe pure. Am invidiat publicul maghiar că se poate delecta cu o muzică de o asemenea calitate într-un spaţiu adecvat, într-o sală minunată, pe care şi-ar dori-o orice meloman. Palatul Culturii din Budapesta este o construcţie arhitectonică modernă, avînd săli superbe, funcţionale, cu o acustică impecabilă.

Mihai CANCIOVICI



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajînd dialogul şi dezbaterea stiintifica.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

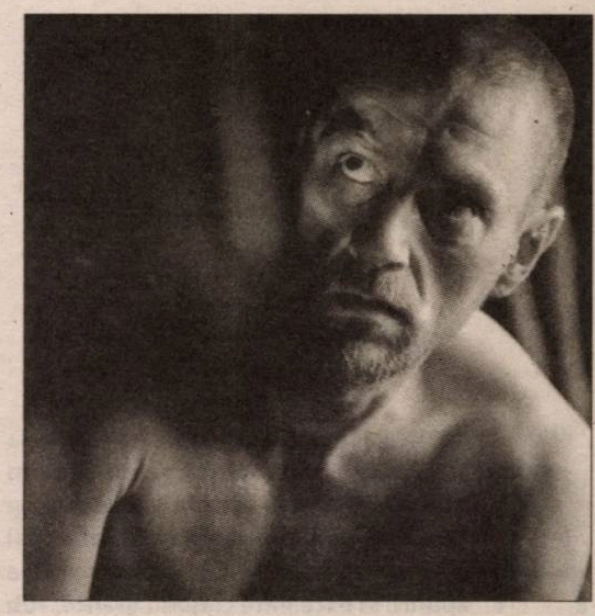
Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		

Este sentimentul pe care regizorul îl creează, un microclimat maladiv, un loc al terorii care vine din adâncul fiecăruia dintre personaje care-şi poartă infernul cu sine şi pentru care nu există viitor, cum scrie cavalerul Erik pe bucata de piele de viţel pe care e redactat tratatul.

Întâlnirea din mlaștini

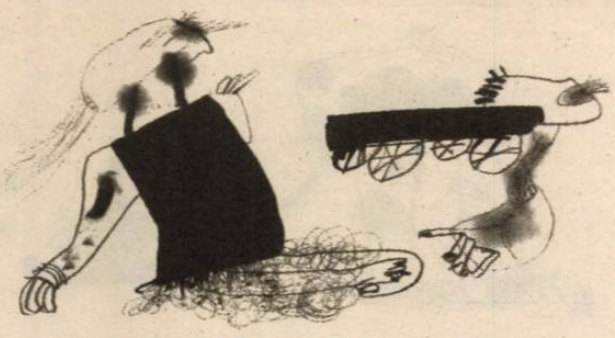
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI



ÎN CLASIFICĂRILE standardizate, filmul lui Anttí-Jussi Annila figurează cum nu se poate mai înşelător la rubrica „Istoric" sau „Horror". La fel de bine ar funcţiona şi la rubricile „Dramă", „Acţiune" sau „Fantastic", însă *Sauna* fentează toate aceste clasificări. Ca film istoric conţine o serie de anacronisme, cuvântul „stat" vă spune ceva la 1595, undeva în nord, la graniţa Suediei cu Rusia? Între 1590 şi 1595 a avut loc unul dintre războaiele ruso-suedeze, iniţiat de Boris Godunov care dorea să recupereze teritoriile de-a lungul golfului Finlandei de la suedezi, război care a dus la devastarea Finlandei de către generalii ruşi. Restabilirea graniţei îi reuneşte pe combatanţi însoţiţi fiecare de cartografii lor pentru a trasa corect linia de frontieră care stabileşte teritoriul fiecărei puteri, a unei Rusii pravoslavnice din ce în ce mai puternice şi a unei Suedii protestante. Deşi războiul s-a încheiat, el este încă viu în amintirea fiecăruia, mult prea viu pentru ca resentimentele să dispară şi rănile să se închidă aşa cum refuză să o facă rana din palma cavalerului Erik Spore. De acţiune ai parte chiar de la începutul filmului, când cavalerul hăcuieşte energic un ţăran, iar de fantastic şi horror puţin mai încolo, când o forţă misterioasă îşi manifestă prezenţa în mijlocul unui ţinut mlăştinos pe care atât ruşii, cât şi suedezii care fac parte din „comisia" de grăniţuire rezultată în urma unor tratate şi a unui război sângeros şi-l dispută. Cei care pătrund în inima întunericului, în mijlocul mlaştinii sunt cei doi fraţi Erik (Ville Virtanen) şi Knut (Tommi Eronen), ultimul ocupându-se cu geografia şi sperând să-i ofere regelui o hartă reîntregită a ţării peste care este stăpân, iar ceilalţi, ruşii, sunt Semenski (Viktor Klimenko), tânărul căpitan Musko (Kari Ketonen) şi Rogosin (Rain Tolk). Fiecare dintre ei, mai puţin Semenski, este purtătorul unui stigmat. Erik a ucis 73 de oameni incluzându-l şi pe ţăranul care le oferise găzduire, dar care ţinea ascunse icoana Maicii Domnului, semn al închinării sale religiei invadatorului, Knut, tentat de a viola, a închis-o pe fiica acestuia într-o pivniţă abandonând-o acolo, Musko manifestându-şi homoerotismul faţă de Knut, de care s-a îndrăgostit, iar Rogosin şi-a făcut datoria faţă de Stat şi la vârsta de 10 ani şi-a denunţat mama, aceasta fiind prima vrăjitoare arsă pe rug în satul său, fapt care sună pe potriva iniţaitivei celebrului pionier stalinist, Pavlik Moruzov, care şi-a denunţat familia pentru a fi ascuns o palmă de mălai în loc s-o livreze Colectivei şi Partidului, familia fiind executată imediat. În mijlocul mlaştinii se află un sat pe locul unei foste sihăstrii din care călugării au dispărut, iar lângă acesta o saună inundată, un paralelipiped alb, neverosimil în pustia tristă a smârcului. Legenda spune că acolo îţi poţi spăla păcatele fără să ai nevoie de rugăciuni şi mătănii. Cei cinci se află chiar în mijlocul mlaştinii, aşa cum le confirmă şi starostele satului, într-un limb, un teritoriu al nimănui, peste care domneşte o prezenţă terifiantă care emană din sauna înecată. În mod semnificativ, locuitorii satului sunt în număr de 73, câte victime are Erik pe conştiinţă, iar comunitatea nu mai are decât un singur copil, nimeni nu mai moare, dar nici nu se naşte şi nici nu trăieşte. Suedezii obişnuiesc să-şi spele atât nou născuţii, cât şi morţii în Saună, o spălare rituală care echivalează cu spălarea păcatelor. Knut este bântuit de fata pe care a abandonat-o şi care-i apare cu chipul desfigurat, aşa cum o parte din locuitorii satului se automutilează sfârtecându-şi limba sau scoţându-şi ochii pentru a păstra secretul. Spaţiul în care se află nu este nicidecum un spaţiu al unei expieri blânde, ci unul al supliciului, unde păcatele sunt înfăţişate în toată grozăvia lor şi au puterea de a-l devora pe cel care le posedă. Cei cinci se află prinşi într-o capcană mortală, iar regizorul se foloseşte de orice pretext pentru a lăsa reflecţiei celor cinci doar propria interioritate chestionată fără milă. Una din cheile filmului se află într-o poveste neterminată pe care o istoriseşte Semenski. Este vorba despre un arhitect care, în loc de aur, îi propune împăratului care i-a ordonat construcţia unui palat un alt material, noroiul, mâzga, care apare acolo unde, spune el, două lucruri se întâlnesc. Această mizerie este materialul de construcţie al umanităţii aşa cum apare ea în formula unei moralităţi liminare, pentru că identitatatea acestor întrebări se află în magma demoniilor şi subteranelor dostoievskiene şi în complicaţiile maladive ale personajelor lui Strindberg. Erik Spore trăieşte sub apăsarea crimelor făcute în război, însă sunt fapte mai cumplite decât crimele sale, fapte în care se amestecă laşitatea sau dragostea interzisă. Erik poartă ochelarii pe care fratele său i-a adus, iar faptul de a purta ochelari este perceput ca o mutilare. Nu întâmplător, pentru că privirea este una din temele principale ale filmului, acea prezenţă care emană din Saună îi sileşte pe cei aflaţi în preajmă să privească în ochi ceva care e atât de cumplit, de insuportabil, încât privirea nu-l poate duce. Rogosin îşi scrie testamentul cu propriul sânge, durerea celui care şi-a ucis mama denunţând-o este de neînchipuit. Aşa cum îi spune soţia starostelui satului lui Erik, spre deosebire de ochelari, care reflectă lumina, întunericul o absoarbe. Termenii acestei încercări sunt unii religioşi, icoanele rămase de la călugări şi găsite de Erik sunt şterse, locul haloului de lumină care înconjoară capul sfiinţilor a fost luat de întuneric, de ilizibilul neantului, întreg locul este impregant de o sacralitate care vădeşte însă faţeta ei malefică, terifiantă. Scenariul religios al ispăşirii păcatelor se reproiectează asupra scenei istorice, frontiera este trasată pe harta pregătită de Knut şi Musko cu sânge, iar geografia se face pe stratul de cadavre. Întrebările puse nu vizează soarta unor imperii, ci destinul fiecăruia, dincolo de circumstanţele politice. Semenski, care citeşte o dare de seamă a călugărilor aflaţi pe locurile blestemate, cedează teritoriul mlăştinos cu Saună cu tot Suediei, iar abia după ce Erik realizează deplin potenţialul malefic al locului, după moartea lui Semenski, modifică tratatul şi retrocedează mlaştina Rusiei. Obiectul litigiului se transformă într-un dar otrăvit, dar şi într-o povară insuportabilă, capital de crimă şi oroare, plasată de pe un umăr pe altul, nimeni nedorind să-şi asume responsabilitatea. În romanul său *Demonii*, Dostoievski privea adânc în abisul despre care Nietzsche spunea că la rândul lui ne priveşte atunci când ne uităm în el. Este sentimentul pe care regizorul îl creează, un microclimat maladiv, un loc al terorii care vine din adâncul fiecăruia dintre personaje care-şi poartă infernul cu sine şi pentru care nu există viitor, cum scrie cavalerul Erik pe bucata de piele de viţel pe care e redactat tratatul. Această viziune tulburătoare, terifiantă a abisului interior care se cască asemeni găurii negre care devorează chipul cavalerului Spore constituie climaxul filmului. Ieşit în afara timpului, pe o scenă în care atât naşterea, cât şi moartea au fost abolite, un loc care virtual reprezintă o ipostază a infernului, toate întrebările, ca şi răspunsurile sunt revelatoare, iar crima, oricare ar fi ea, îşi relevă adevăratul chip de groază infinită precum ţipătul cavalerului Spore, un ţipăt mai lung decât veacul, asemeni celui din tabloul lui Edvard Munch. Regizorul a anulat în cele din urmă toate taxonomiile care-i recomandau filmul, nu avem niciun film despre război, deşi războiul constituie fundalul întâmplărilor, nici unul de acţiune, deşi ea nu lipseşte, nici horror-ul tradiţional cu încarnări malefice, deşi acest ingredient nu lipseşte filmului cu vâna lui fantastică, ci o parabolă a crimei şi pedepsei cu diferitele ei etaje inferioare către abis pentru că, dacă lipseşte ceva în film, aceasta este speranţa. ■

Sauna (2008); Regia: Antti-Jussi Annila; Cu: Ville Virtanen, Tommi Eronen; Gen: Istoric; Durata: 85 minute; Produs de: Bronson Club; Distribuitorul internaţional: IFC Films.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptura, de la natură la sens

ACEST TEXT a fost scris cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a sculptorului Maxim Dumitraş, pentru a prefaţa albumul pe care artistul îl pregătea ca un bilanţ al deplinei sale maturităţi. Acum cartea a apărut, în excelente condiţii grafice, sub auspicile editurilor Charmides, din Bistriţa, şi Eikon, din Cluj Napoca, iar acest eveniment editorial ar merita el însuşi un comentariu special. Pînă atunci, textul *Sculptura, de la natură la sens* rememorează semicentenarul artistului şi semnalează apariţia remarcabilului album cu acelaşi titlu. (P. Şuşară)

I. Schiţa unui context

Cam cu trei decenii în urmă, atunci cînd tînărul Maxim Dumitraş, din Sângiorz Băi, proaspăt absolvent de liceu şi împins abisal către lumea artei de o forţă ale cărei resorturi nici el nu le ştia prea bine, încerca să se conformeze acestei chemări irepresibile, arta românească şi, implicit, sculptura, trăiau, fie şi inconştient, dacă nu de-a dreptul o dramă, cel puţin o frustrare cu final imprevizibil. Cincinalul de miere cu regimul comunist şi cu avangarda sa propagandistică se încheiase hotărît prin documentarea chinezo-coreeană a primului estetician al ţării, magistral sintetizată în celebrele teze din iunie şi în tot felul de alte reflexii şi meditaţii de partid. Exuberanţa din deceniul şapte, aceea care făcuse posibilă apariţia grupului Sigma la Timişoara, dar şi a unor individualităţi precum Horia Bernea, Paul Neagu, Andrei Cădere etc. se temperase drastic, determinînd fie exilul propriu-zis al unora, fie pe cel interior, al altora. Cîntarea României, sora mai mare a ceea ce astăzi se autointiulează, vag şi emfatic, *artă contemporană*, se manifesta din ce în ce mai arogant, scopul insidios fiind acela de a dizloca profesionalismul şi de a institui, în schimb, ideea că arta nu este o chestiune vocaţională şi elitistă, ci, pur şi simplu, una democratică şi opţională. Cum întoarcerea la proletcultismul anilor '50 nu mai era posibilă, din motive obiective, ca să le spunem aşa, adică din pricina simplă că revoluţiile care au obosit pe cîmpul de luptă îşi pierd şi virulenţa romantică a ideologiei, fenomenul Cîntarea României se regăseşte şi evoluează mai curînd în cadrele unor filosofii revanşarde şi compensatorii, de tipul *corectitudinii politice* americane, adică într-un anumit climat disolutiv şi crepuscular, iar acest fapt subminează autoritatea culturii înalte, dar nu reprezintă, totuşi, o ameninţare directă, ca altădată, chiar la viaţa artiştilor. Pericolul major este acum mai curînd unul de ordin moral, iar conceptul care îl defineşte perfect este prostituţia, şi nu anihilarea.

Excentric, în sensul geografic al noţiunii, adică departe de centrul în care evenimentele sînt trăite nemijlocit, dar şi în afara oricăror structuri care implică obligaţii directe şi responsabilităţi scadente, tînăr şi neînregimentat nici măcar prin exigenţe didactice, Maxim Dumitraş trăieşte totul, adică deopotrivă climatul imediat şi aspiraţia interioară, ca pe o strictă experienţă individuală. Marginalitatea lui implică, pînă la un punct, riscul de a nu-şi putea determina corect resursele, dar, pe de altă parte, ea constituie şi o importantă formă de protecţie în faţa unei tot mai mari avalanşe de conformism şi de ipocrizie.

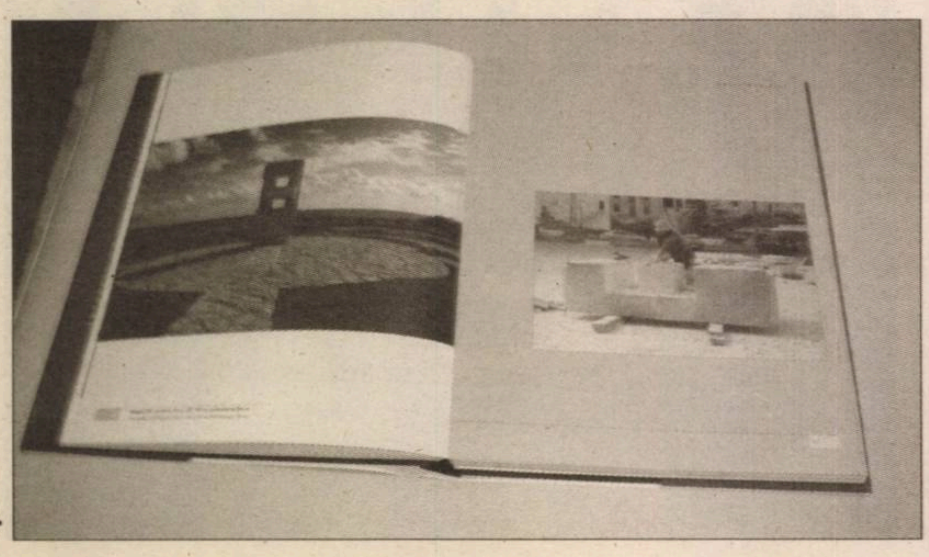
În acest context, ambiguu, contradictoriu, în care lupta, deşi nedeclarată, dintre profesionalismul legitim şi tezismul oficial este tot mai evidentă, Maxim Dumitraş începe o carieră artistică, în primul rînd ca sculptor, dar şi ca pictor şi ca grafician, care abia acum, după trei decenii, poate fi evaluată cît de cît coerent.

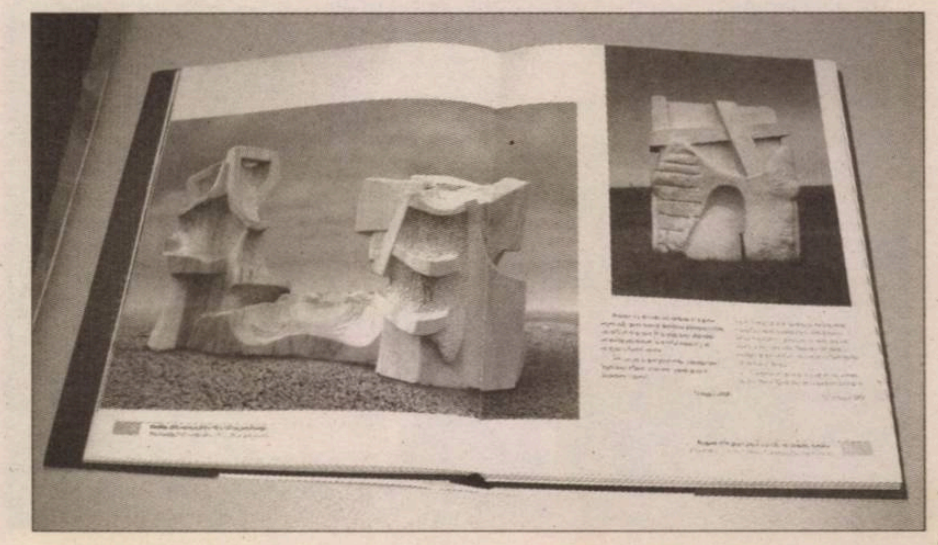
II. Memorie şi cultură

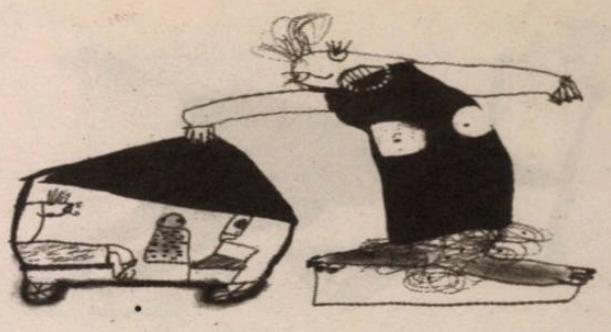
În mod neobişnuit, dar deloc surprinzător, drumul spre artă al lui Maxim Dumitraş are un sens invers decît cel obişnuit, acela în care opţiunea artistică determină însuşirea şi aprofundarea tehnicilor specifice, instrucţia avînd, din acest punct de vedere, un traseu previzibil. Dimpotrivă, şi acest fapt se datorează esenţial legăturilor sale organice cu lumea tradiţională, el porneşte de la exploatarea directă a tehnicilor străvechi pe care stereotipul vieţii rurale a reuşit, nu numai să le conserve, ci şi să le ţină în funcţie, pînă astăzi. Dar cum tehnicile sînt, deopotrivă, modalităţi de percepţie şi de conştientizare a materialelor şi acte de luarea în posesie a acestora, iar nu abstracţiuni, simultan cu însuşirea acestor tehnici, Maxim Dumitraş şi-a apropriat şi o lungă listă de materiale. O listă care s-a îmbogăţit şi s-a diversificat în timp, pînă cînd ideea de creaţie a ajuns să acopere, în aceeaşi măsură, nu doar materialul ca substanţă, ci şi ca formă latentă. Adîncind această analiză, este obligatorie semnalarea unui alt aspect, esenţial în ceea ce priveşte lectura unui demers artistic, şi anume acela că materialele şi tehnicile specifice sînt inseparabile de un anumit tip de înţelegere a mediului şi de o anumită dinamică a gîndirii. Dar dacă gîndirea plastică a unui artist este determinată, în mod curent, de lucrul direct şi efectiv cu materialul, în cazul lui Dumitraş ea precede, într-un anumit sens, experienţa nemijlocită fiind, cumva, un dat constitutiv al însuşi mediului din care el provine. Astfel, proiecţia mentală asupra tehnicii şi a materialului este mai curînd un fapt aprioric decît consecinţa firească a unui exerciţiu consumat, ceea ce vrea să spună că viziunea artistică a sculptorului nu este atît o construcţie culturală obişnuită, cît un mandat pe care l-a preluat de la succesivele generaţii de meşteri circumstanţiali şi anonimi. Ceea ce adaugă, însă, artistul acestei memorii ample şi profunde este, pe de o parte, forma ca atare, în sine, deposedată de orice funcţie previzibilă sau presupusă şi, pe de altă parte, conştiinţa de sine a formei, asumarea ei ca act pur al gîndirii şi al sensibilităţii. Cu alte cuvinte, Maxim Dumitraş adaugă semnificaţie, sens şi mesaj unor materiale, tehnici şi, pînă la un punct, forme arhaice, pe măsură ce le goleşte iremediabil de utilitatea care, iniţial, le-a făcut posibile, le-a generat şi le-a perpetuat în sistemul lor de referinţă. Traseul pe care evoluează sculptorul, şi care îl individualizează net faţă de ceea ce se întîmplă în mod curent în lumea artei, priveşte conexiunea directă a memoriei active cu spaţiul simbolic al culturii şi nu acela, cu sens invers, care activează memoria pornind de la însuşirea codurilor culturale. Chiar dacă, la prima vedere, acest aspect nu pare unul foarte important, pentru definirea tipului de artist care este Maxim Dumitraş, dar şi pentru determinarea sensului în care evoluează gîndirea lui artistică, el este esenţial. Fără stabilirea acestui lucru, accesul la metabolismul subtil al sculpturii sale şi, în general, a întregii acţiuni artistice ar fi, dacă nu imposibilă, oricum inadecvată.

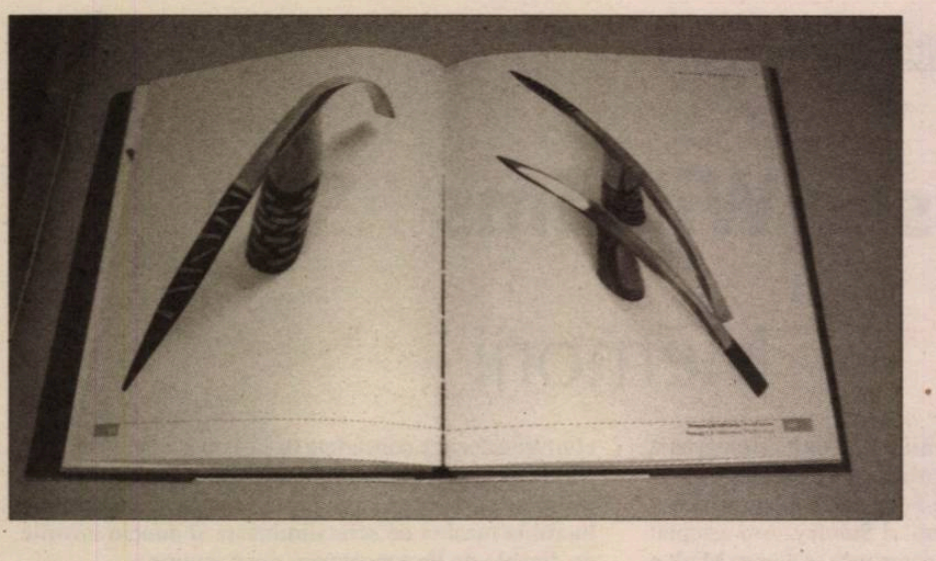
III. Materie brută şi material compozit

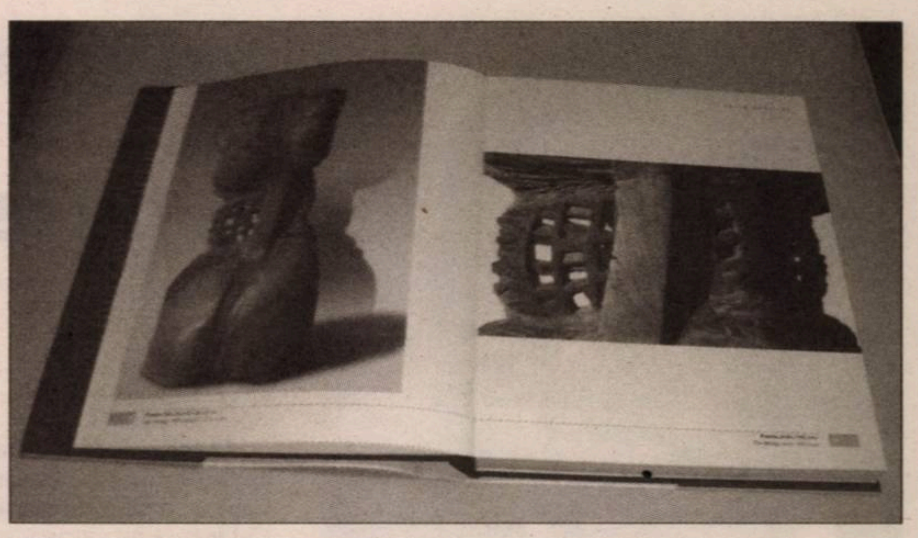
Insistenţa asupra materialelor şi a tehnicilor nu le priveşte, însă, pe acestea doar ca realităţi în sine, ci ea încearcă să identifice şi să pună în valoare forma simbolică şi expresivitatea ei plastică, pentru că anumite premise materiale impun sensuri specifice şi generează limbaje şi coduri proprii. Şi tocmai din această pricină, în sculptura lui Maxim Dumitraş există o relaţie perfectă între diversitatea formală şi continua împrospătare a mesajelor, pe de o parte, şi plaja de materiale şi de











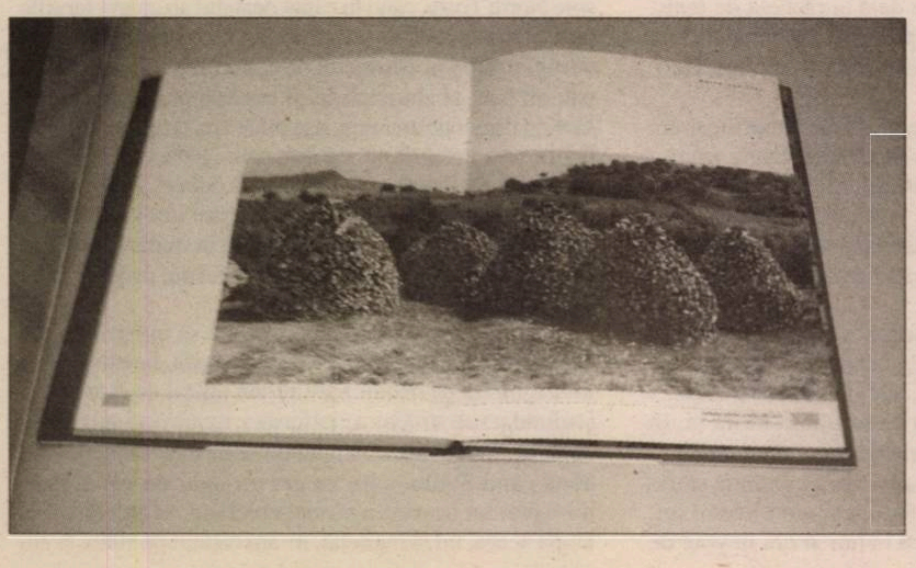
tehnici pe care el o foloseşte, pe de cealaltă. În această perspectivă, materialele folosite de la începutul carierei sale şi pînă astăzi sînt lemnul şi piatra, iar tehnicile sînt cele specifice, *de eliminare*, cu alte cuvinte, cioplirea, dar şi asamblarea care, privită din punctul de vedere al dinamicii formei, este una *de adăugare*. Nefiind un sculptor figurativ, fapt care dovedeşte încă o dată că el se plasează instinctiv într-o filosofie generală şi o modalitate de înţelegere a formei de tip tradiţional şi de factură răsăriteană, modelajul, prin excelenţă o tehnică *a adăugării* şi legată profund de preocuparea pentru figurativ, este folosit cu totul sporadic şi niciodată pentru a obţine forme consacrate şi efecte previzibile. Alături de piatră şi de lemn, un alt material imemorial, împreună cu tehnica lui ireductibilă, se regăseşte semnificativ în sculptura lui Maxim Dumitraş, anume împletitura din nuiele, uneori nudă, alteori lipită cu pământ. Toate aceste materiale, împreună cu tehnicile specifice, atît prin statutul lor obiectiv, prin natura lor elementară, cît şi prin funcţia lor practică, sînt materii brute, esenţe constitutive ale lumii tangibile şi, în esenţă, ele nu sînt disponibile pentru discursuri cochete şi efecte ornamentale. Ele determină structuri, volume şi tactilităţi, definesc spaţiul şi încorporează o sensibilitate frustă, însă refuză autonomizarea suprafeţelor ca prezenţă în sine, bidimensională şi opacă.

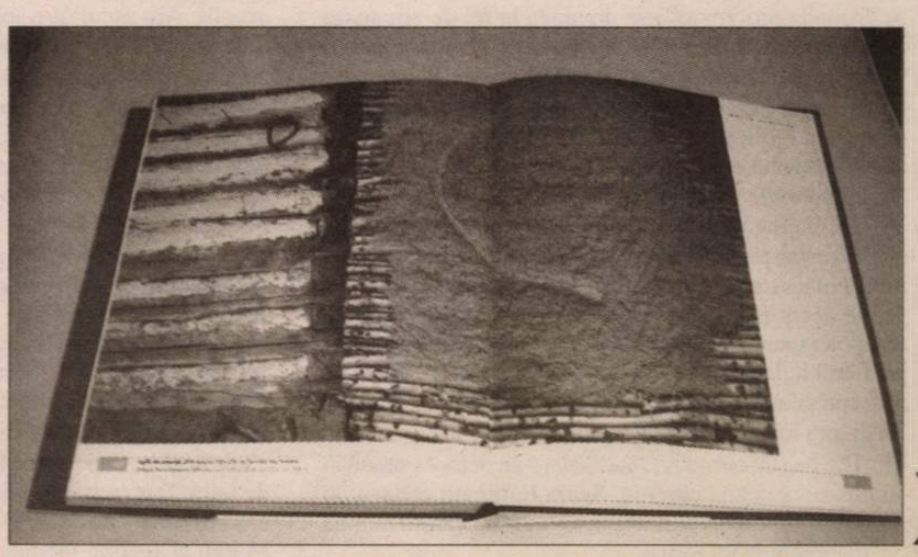
Sub impactul noilor experienţe din spaţiul artelor, mijlocite, în special, de tehnologiile noi, şi în cadrul unei lecturi postmoderne a realului şi, în particular, a expresiei în raport cu acesta, sculptorul şi-a extins semnificativ interesul pentru materiale şi tehnici, pe de o parte resemnificînd zona tradiţională, pe de alta recurgînd la materiale compozite, de factură pur tehnologică. În prima categorie se înscriu deopotrivă materialele brute, organice, cum ar fi pământul, vegetaţia, carnea, lîna etc. şi materialele *second hand*, de-a gata, de pildă jucăriile din ceramică smălţuită şi arsă de prin bîlciurile tradiţionale, iar în cea de-a doua categorie intră metalul cu tehnicile lui de asamblare şi sudare, în principiu, *de adăugire*, dar şi materiale compozite, răşini polimerice, coloranţi diverşi, precum şi tehnici de finisare extrem de elaborate, duse pînă la limita calofiliei.

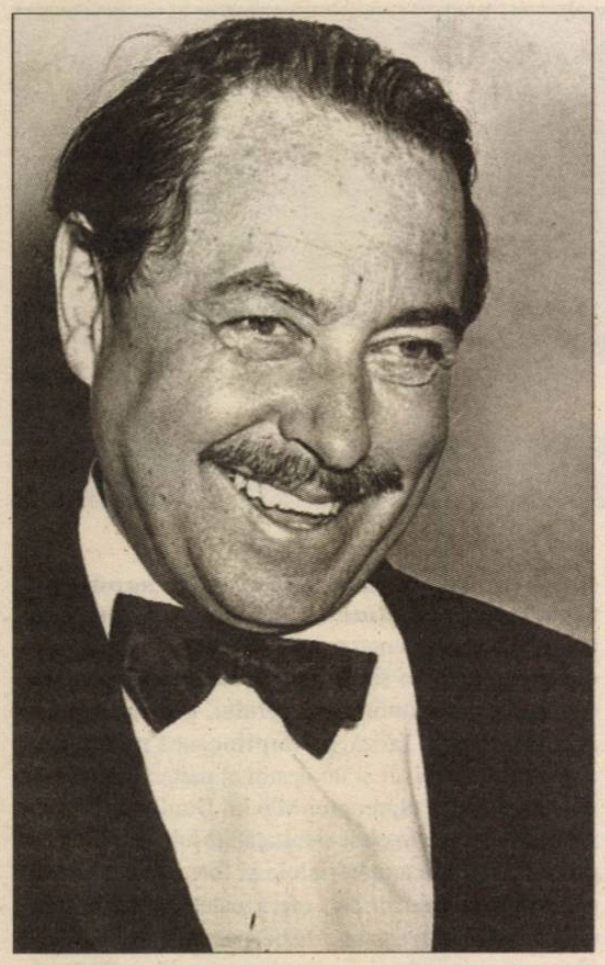
Această mică istorie a intereseului pentru materiale şi tehnici diverse nu este, nici pe departe, una închisă, relevantă doar la nivel de inventar, ci este chiar o istorie a formelor şi, prin extensie, una a operei, pentru că dinamica acesteia este chiar dinamica gîndirii plastice a lui Maxim Dumitraş şi a întregii sale filosofii a creaţiei. Drumul de la *natură la cultură* şi de la *tradiţie la tehnologie* este conţinut aici cu o maximă rigoare şi cu o remarcabilă acurateţe.

IV. Gravitaţia şi Zborul sau de la Pământ la Cer

Lăsînd la o parte toate celelalte preocupări artistice ale sale şi analizînd exclusiv preocuparea pentru tridimensional, o observaţie care se impune de la sine este aceea că Maxim Dumitraş nu este exclusiv sculptor, în sensul consacrat al cuvîntului. Manualitatea sa ieşită din comun şi efervescenţa gîndirii pe marginea formei fac din el un constructor, în ceea ce priveşte execuţia, şi un arhitect, în ceea ce priveşte concepţia. Formele sale au, în permanenţă, o dublă funcţiune: una priveşte obiectul în sine, cu datele sale proprii de expresie şi de comunicare, iar cealaltă plasează totul într-un spaţiu al comentariului, al reflexivităţii şi al autoreflexivităţii. Creînd forme noi, sculptorul adaugă realului modalităţi de agregare pe care acesta nu le-a generat singur, dar, în acelaşi timp, el reflectează chiar asupra mecanismului de instituire a lumii, propune o variantă scurtă a drumului de la amorf la structură, de la inert la dinamic, de la indiferent la semnificativ, de la materie la spirit, de la Pământ la Cer. Acest treaseu ascensional, care purifică permanent discursul, care elimină materia pînă la limita suportabilităţii şi care dă prevalenţă aerului şi luminii în disputa lor cu plinul şi cu opacitatea este, în afara oricărui dubiu, unul de factură mistico-iniţiatică. Într-o logică a formelor şi a expresiilor, şi nu într-una a cronologiei, Maxim Dumitraş porneşte de la pamînt, de la piatră, de la lemn, trece prin apă şi prin foc, se afundă în perisabilitatea cărnii şi a vegetalului, traversează efemerul prin experienţa *urmei*, sancţionează precaritatea şi inconsistenţa lucrului gata făcut care, oricînd, poate fi înglobat într-o structură mai mare şi supus unui nou metabolism care-i anulează nu doar identitatea, ci şi existenţa, pentru ca, finalmente, expresia pură a luminii şi a aerului, a Cerului, într-o accepţiune mai largă, să împlinească nu doar un circuit al gîndirii, ci şi un destin al materiei. Citită în această cheie, sculptura lui Maxim Dumitraş, iar prin *sculptură* trebuie înţelese şi instalaţiile lui, performance-urile care implică materialele şi formele sculpturii, episoadele de *land art* etc., oferă toatele caracteristicile unui artist oriental, care refuză anecdota şi figurativul pentru a surprinde şi comunica energiile subtile ale materiei, forma ca interioritate, ca eveniment spiritual şi creaţia însăşi ca formă de cunoaştere şi de contopire cu transcendenţa. Asemenea lui Paciurea şi, mai ales, lui Brâncuşi, Dumitraş evadează din istoria occidentală a sculpturii, din istoria ei clasico-renascentistă, şi fuge în protoistorie, în substrat, în Vechiul Testament, în nonfigurativ şi în combustia interioară, nondiscursivă, a creaţiei, în atemporal şi în iluzia veşniciei. Cu alte cuvinte, coborînd tot mai adînc în *preistorie*, sculptorul se trezeşte direct în *postistorie*. Modernitatea lui se varsă în postmodernitate, timpii diferiţi se aglutinează organic, verticala se răstoarnă şi devine orizontală, diacronia se preschimbă în sincronie şi succesiunea în simultaneitate. Suprafaţa obiectelor recente capătă strălucire şi volubilitate proprie, lemnul se transformă în bronz, este împodobit cu materiale compozite şi exuberante, munţii se văd prin golul cercurilor imponderabile, păsările zboară asemenea acelora din apocrifele cu minunile copilului Iisus, spaţiul mioritic blagian devine melc strălucitor şi calofil, iar Sângiorz Băi, în aceeaşi logică a postmodernităţii, devine, din periferie comunisto-balnearo-sindicală unul dintre posibilele centre ale culturii şi artei contemporane, în sens larg, unde tradiţia şi ultimele tehnologii au fuzionat fără traume şi fără nicio revoltă. Nu întîmplător, toate aceste realităţi pot fi văzute pe viu în Muzeul de Artă Comparată din Sângiorz Băi, o capodoperă indiscutabilă a lui Maxim Dumitraş, dar şi a întregii culturi româneşti de astăzi. ■







Avanpremieră editorială

Tennessee Williams

Memorii

PRE SFÂRŞITUL primăverii anului 1947, după ce bunicul s-a întors la reşedinţa lui uzuală din Hotelul „Gayoso" din Memphis, am plecat cu maşina la New York, unde se desfăşurau pregătirile pentru montarea piesei *Un tramvai numit Dorinţă*.

La New York, am reluat legătura cu Santo, dar de astă dată episodul nostru a fost scurt. Am văzut producţia realizată de Elia Kazan cu piesa lui Arthur Miller, *Toţi fiii mei*, şi am fost atât de impresionat de regia prin care a pus în valoare mesajul acestei drame şi de vitalitatea pe care a reuşit să o infuzeze piesei, încât le-am implorat pe Audrey Wood şi pe Irene Selznick să facă tot ce le stă în putinţă pentru a-l convinge să-mi regizeze *Tramvaiul*. Soţia lui, Molly Day Thacher Kazan, o veche prietenă a mea, a fost cea care a citit mai întâi piesa. El s-a împotrivit propunerii de a prelua producţia respectivă, dar până la urmă Molly a avut câştig de cauză şi s-a semnat un contract.

Odată pusă la punct această importantă realizare, Santo şi cu mine am plecat la Cape Cod. Am închiriat un bungalow cu acoperiş de şindrilă, direct pe malul apei, undeva între North Truso şi Provincetown. (L-am botezat „Rancho Santo" şi am instalat în faţa clădirii o firmă care purta această denumire.) Curând casa s-a umplut de musafiri: Margo Jones şi inseparabila ei acolită, Joanna Albus, au venit să împartă cu noi rustica locuinţă. De fiecare parte a încăperii principale aveam priciuri duble: doamnele au ocupat unul dintre ele, iar Santo şi cu mine pe celălalt; şi se consuma din plin băutură tare. Eu nu eram pe atunci un mare băutor, dar Margo („Tornada din Texas") se dovedea la fel de amatoare ca şi Santo. Era prea devreme ca să ne putem scălda în ocean, apa era rece ca gheaţa. Continuam să lucrez la *Un tramvai numit Dorinţă* şi acolo, în cabana aceea, am conceput replica finală a lui Blanche, care, mai târziu avea să devină oarecum istorică: „Întotdeauna am depins de bunăvoinţa unor oameni străini".

De fapt, e un adevăr, şi eu am depins întotdeauna şi nu am fost prea dezamăgit. Aş spune că unele cunoştinţe întâmplătoare sau oameni străini au fost mai buni cu mine decât prietenii – ceea ce nu mă prezintă într-o lumină prea favorabilă. Să fii cunoscut nu înseamnă şi să fii iubit. În cel mai bun caz, înseamnă să fii tolerat şi, în ceea ce-i priveşte pe criticii dramatici, aş spune că toleranţa lor a cam ajuns la limită.

Din nu ştiu ce motive, în cabană s-au defectat simultan şi electrica şi apa curentă. Seara luminam cabana cu lumânări şi pentru satisfacerea chemărilor naturii trebuia să recurgem la tufişuri.

Ei bine, în aceste condiţii am primit o telegramă de la Kazan, care mă informa că îmi expediază la Cape un tânăr actor pe care-l consideră talentat; dorea să-l pun să-mi citească rolul lui Stanley. Am aşteptat două sau trei zile, dar tânărul actor, care se numea Marlon Brando, nu s-a arătat. Renunţasem să-l mai aştept când, într-o seară, mi-a picat, însoţit de o fată tânără care în limbajul de azi s-ar numi pipiţă. A întrebat de ce nu ard luminile şi i s-a explicat că s-a defectat electrica. A reparat-o cât ai zice peşte – cred că n-a făcut altceva decât să introducă o monedă în contor. După care a descoperit beleaua cu apa şi a reparat şi ţevile.

Era, cred, cel mai frumos tânăr pe care-l văzusem vreodată, cu una sau două excepţii, dar niciodată nu m-am cuplat cu actori, ăsta-i unul dintre principiile mele morale şi, oricum, Brando nu era genul care să obţină un rol pe calea asta.

După ce a reparat lumina şi apa în rancho-ul nostru, s-a aşezat într-un colţ şi a început să citească cu glas tare rolul lui Stanley. Eu îi dădeam replicile. După mai puţin de zece minute, Margo Jones a sărit de pe scaun şi a scos un urlet de „Tornadă de Texas":

– Faceţi-mi imediat legătura la telefon cu Kazan! Asta-i audiţia cea mai formidabilă la care am asistat vreodată – în Texas sau oriunde!

S-ar putea ca Brando să fi zâmbit uşor, dar n-a dat nici un semn de exaltare, spre deosebire de noi ceilalţi.

Stanley Kowalski a fost cel mai important rol jucat vreodată de Brando pe scenă, restul rolurilor fiind interpretate pe ecran. Şi e păcat, pentru că Brando are pe scenă o carismă care, în ce priveşte magnetismul radios, nu poate fi comparată decât cu cea a Laurettei Taylor.

În seara aceea am luat cina acasă şi am citit poezie. Vreau să spun că *eu* am citit nişte versuri. Pe urmă ne-am dus la culcare. Nu exista un pat pentru Brando, aşa încât s-a înfăşurat într-o pătură şi s-a ghemuit pe podea.

Nu ştiu din ce motiv, Brando era întotdeauna timid în faţa mea. A doua zi dimineaţa mi-a cerut să fac o plimbare pe plajă cu el; am făcut-o – în tăcere. Apoi ne-am întors acasă – în tăcere. Din moment ce rolul lui Kowalski a fost repartizat, trebuia să găsim o Blanche. Am fost chemat din nou la New York să asist la o audiţie cu Margaret Sullavan pentru rolul respectiv. Nu mi s-a părut potrivită, nu reuşeam să o văd altfel decât cu o rachetă de tenis în mână or, mă îndoiesc că Blanche a jucat vreodată tenis. A dat o a doua audiţie. Margaret Sullavan era o persoană agreabilă, o actriţă lipsită de orgolii. Am ascultat-o încă o dată şi racheta de tenis, deşi invizibilă, era palpabil prezentă. Irene a preluat misiunea de a-i spune că îi eram profund recunoscători, dar nu mergea în spectacol.

Pe urmă am auzit că o actriţă al cărei nume mi-era total necunoscut, o doamnă numită Jessica Tandy, stârnea senzaţie pe Coastă într-o piesă scurtă scrisă de mine, *Portretul unei Madone*. S-a luat hotărârea ca Irene, Audrey, Santo şi cu mine să plecăm pe Coastă să vedem spectacolul. Din primul moment mi-am dat seama că Jessica e Blanche.

Cum cele două roluri importante erau acoperite, i-am spus lui Kazan să distribuie în celelalte roluri pe cine doreşte el, şi m-am întors la Cape, la „Rancho Santo". Acum era destul de cald ca să se poată înota şi, în zilele acelea, Cape putea fi considerat un plăcut refugiu de vară. Dar purtarea prietenului meu continua să fie excentrică – dacă ar fi să folosesc un eufemism. Margo şi Joanna locuiau încă la noi şi era nevoie de eforturile noastre concertate ca să-l ţinem, oarecum, sub control. Eu, unul, mă obişnuisem cu temperamentul lui vulcanic şi, în acea vară, mi-am împărţit timpul între lucrul la maşina de scris dimineaţa şi dunele însorite de dincolo de Provincetown, după-amiaza.

La Provincetown au început să apară câţiva oameni interesanţi. Textierul John la Touche, cel ce scrisese *Cabana din cer* şi textele altor cântece, venise însoţit de un tânăr care avea să fie partenerul meu cel mai apropiat şi cel mai longeviv, un tânăr originar din Sicilia, pe care-l chema Frank Merlo.

Frank era puţin mai scund decât mine, dar modelat de Praxitele. Avea ochi căprui enormi şi o faţă cabalină, ceea ce i-a atras mai târziu porecla „Căluţul".

La Touche traversa o criză nervoasă, legată, cred, de mama lui, şi a plecat brusc, lăsându-l pe Frank Merlo la Cape.

Prima noastră întâlnire a avut un caracter teatral.

Santo şi cu mine ne dusesem la un club de noapte din Provincetown, numit „Atlantic House". Animatoarea de acolo era Stella Brooks, una dintre primele interprete de jaz, care mi-era foarte dragă, lucru enervant pentru Santo. În timp ce Stella cânta, Santo i-a strigat câteva înjurături obscene, după care a şters-o, el ştie unde. Când Stella şi-a terminat programul, am ieşit afară, pe terasă. După câteva momente a apărut şi Frank Merlo, singur, şi a fumat o ţigară, sprijinindu-se de stâlpul balustradei. Purta blugi şi eu l-am fixat şi l-am tot fixat. Privirea mea continuă şi intensă a început, probabil, să-l frigă, pentru că, după un timp, s-a întors spre mine şi mi-a zâmbit. Nu mai ştiu ce i-am spus, dar după câteva minute se găsea în Pontiacul meu decapotabil, şi ne îndreptam împreună spre dune.

Nu doresc să încarc aceste memorii cu erotica mea homofilă, dar vă spun numai că în seara aceea am trăit o oră fantastică printre dune, deşi n-am considerat niciodată nisipul ca o suprafaţă ideală sau măcar dezirabilă pentru venerarea unui mic zeu. În orice caz, micul zeu a fost tratat cu asemenea devoţiune, încât cred că încă mai zâmbeşte.

După ce l-am lăsat pe Franckie la locuinţa lui, am parcat maşina la „Atlantic House" şi am hoinărit, visător, prin oraş. Şi în timp ce eu hoinăream prin ceaţa deasă din Provincetown, Santo mi-a luat maşina. S-a dus întâi la Stella Brooks, convins că m-a ademenit în bârlogul ei. Biata Stella mă cunoştea prea bine pentru aşa ceva. Santo i-a ars o labă peste ochi şi i-a întors casa pe dos.

Eu m-am dus la „Atlantic House" şi văzând că Pontiacul meu dispăruse, am pornit spre casă pe jos. Înaintam, sleit de oboseală, pe o pantă foarte povârnită, spre North Truro, când în capul dealului au apărut farurile orbitoare ale unei maşini care se clătina beată şi aluneca vertiginos în jos. Instinctul de conservare mi-a şoptit că şoferul beat al automobilului era Santo. Maşina părea să vină direct peste mine, aşa încât am sărit într-o parte. Santo m-a urmărit cu maşina prin iarba mocirloasă a câmpului, cu intenţia vădită de a mă doborî. N-am rămas locului să reflectez paranoic asupra unei asemenea posibilităţi, ci mi-am luat picioarele la spinare alergând prin mlaştini. Şi în urma mea alerga Santo, pe jos, urlând înjurături în engleză şi spaniolă.

Am reuşit să ajung la ocean fără să mă prindă din urmă, pentru că era o noapte întunecoasă, fără lună. Am zărit un stâlp de debarcader, m-am agăţat de el şi m-am scufundat sub structura platformei, rămânând suspendat chiar la nivelul apei. Am încremenit în această poziţie până când Santo, care nu era un ogar de vânătoare, mi-a pierdut urma şi a plecat, zbierând, în altă direcţie. După aceea, ud şi îngheţat, m-am căţărat pe stâlp, şi am

străbătut din nou mlaştinile, fără să-mi amintesc câtuşi de puţin de poemul străbunului meu colateral, *Mlaştinile din Glynn*. În cele din urmă m-am întors la „Atlantic House". Am închiriat o cameră şi am baricadat uşa cu întreaga mobilă, în afară de pat. După care, m-am culcat..

Când m-am deşteptat, le-am telefonat lui Margo şi Joannei la „Rancho". Mi-au povestit că au trecut şi ele printr-o noapte de groază. Au căzut de acord că Santo trebuie convins să ne părăsească imediat.

Margo şi-a asumat misiunea de intermediar.

Joanna l-a condus la autobuz.

M-am întors la cabana care încă mai purta în faţă firma „Rancho Santo". Profeţie! În aceeaşi seară, cele două doamne din Texas şi cu mine ne duceam, cu încântare, să luăm masa, când Santo a dat buzna peste noi. Se pare că se întorsese în Provincetown făcând autostopul. Se găsea într-o dispoziţie cât se poate de prietenoasă – ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat între noi.

Cu câtă uşurinţă acceptăm inevitabilul!

Am comandat homari la cină şi ne-am reluat viaţa obişnuită la „Rancho". Totul a mers bine până când a trebuit să plec din nou la New York să asist la repetiţiile de început de toamnă ale *Tramvaiului.*

Au fost necesare mari eforturi pentru a-l convinge pe Santo să plece. Această fenomenală performanţă a fost înfăptuită de Irene Selznik, care izbutea să facă faţă oricărei situaţii, chiar şi aceleia de a mă debarasa de Santo. M-am pomenit, deci, singur la New York, plin de gratitudine, şi am închiriat o garsonieră cu o chicinetă, în districtul Chelsea, la primul etaj al unei case de cărămidă maronie.

Repetiţiile aveau loc la Amsterdam Roof. Eram convins că piesa va fi un eşec şi, o dată în plus, eram stăpânit de convingerea că sunt un artist pe moarte, ba chiar nici nu eram sigur că sunt un artist.

Kazan mă înţelegea extraordinar pentru un om cu o fire total opusă firii mele. Era unul din acei regizori rari care ţin ca dramaturgul să asiste la repetiţii, chiar şi la acelea la care pur şi simplu blochează acţiunea. Din când în când mă chema pe scenă să-i arăt cum cred eu că ar trebui interpretat un anume episod. Bănuiesc că făcea acest lucru doar ca să mă flateze, pentru că din momentul în care se apuca de o piesă nu avea nici cea mai firavă nesiguranţă sau îndoială în viziunea lui.

Îmi aduc aminte că mi-a cerut să-i demonstrez cum o văd eu pe bătrâna mexicană care trece pe stradă vânzând flori de tinichea strălucitoare pentru morminte, strigând şi cântând: *„Flores para los muertos, coronas para los muertos."* M-am urcat pe scenă, şi m-am îndreptat spre uşa locuinţei lui Kowalski, cu florile de tinichea în mână... Jessica a deschis uşa şi când a dat cu ochii de mine şi-a strigat replica:

– Nu încă! Nu încă!

– Asta-i! a comentat Kazan. Scena trebuie interpretată exact cum ai făcut acum.

Locuiam singur în garsoniera din Chelsea, aşteptându-mi moartea şi eşecul piesei. Şi într-o după-amiază, în timp ce lucram, cineva mi-a bătut cu pumnii în uşa care, din fericire, era încuiată.

Dumnezeule mare, s-a întors Santo!

Neizbutind să spargă uşa, a sărit pe pervazul de ciment al ferestrelor. Am alergat la timp ca să închid geamurile. În faţa casei se adunase o mulţime de gură-cască. Santo, de pe pervaz, a bătut în geam până l-a spart. În momentul acela a intervenit un poliţist. Nu l-a arestat, dar l-a alungat. Santo a întors capul şi s-a uitat la mine. Faţa îi era scăldată în lacrimi. M-a podidit şi pe mine plânsul, un lucru care mi se întâmplă foarte rar. Era o împrejurare tristă şi cred că mă înţelegeţi.

La sfaturile Irenei şi ale lui Audrey, m-am mutat temporar din Chelsea şi m-am refugiat într-un vechi hotel în care mai stătusem cu ani înainte, un hotel păduchios de pe West Side, numit „Hotel Windsor". Am rămas acolo până când Santo a fost convins că nu pot fi înduplecat să mă mut din nou cu el şi că nu doresc să-l mai văd.

PREMIERA *Tramvaiului* a avut loc la New Haven, la începutul lunii noiembrie 1947 şi se părea că nimeni nu ştia cum sună cronicile şi nimeni nu era prea interesat. După premiera de la New Haven, am fost invitaţi la reşedinţa de acolo a domnului Thornton Wilder. S-ar fi zis că ne duceam în audienţă la Papă. Ne-am aşezat cu toţii în cerc în jurul acestei personalităţi academice, în timp ce el a lăsat piesa din mână, de parcă ar fi dat o bulă papală. A comentat că piesa pornea de la o premisă greşită, o greşeală fatală. Nici o femeie care a fost cândva o lady (se referea la Stella), nu s-ar mărita vreodată cu un grobian ca Stanley.

Am stat în jurul lui şi l-am ascultat politicoşi. Şi eu mi-am spus în sinea mea: „Personajul ăsta n-a avut niciodată parte de un futai pe cinste". L-am reîntâlnit cu ani mai târziu, când un grup de oameni de teatru am fost invitaţi la un banchet la Casa Albă, în timpul administraţiei Kennedy. Ni s-a cerut să ne aliniem în ordine alfabetică, într-o sală uriaşă, tapetată cu oglinzi scânteietoare. Urmau să apară Preşedintele şi Jackie şi oaspetele lor de onoare, André Malraux. Thornton Wilder se agita şi se foia ca un Feldmareşal autonumit, urmărind să ne aranjăm în ordine alfabetică. Eu tocmai discutam cu Miss Chelley Winters – amândoi fiind încadraţi la litera „W", când a năvălit spre mine Thornton Wilder, zâmbind radios, ca un antreprenor de pompe funebre, şi strigându-mi:

– Domnule Williams, nu eşti la locul dumitale, trebuie să fii în urma mea.

Ei bine, am fost destul de ţepos încât să-i răspund:

– E pentru prima şi ultima oară în viaţa mea când sunt în urma dumneavoastră.

Când aproape întregul şir lung alfabetic s-a târşâit prin faţa Preşedintelui şi a Primei Doamne şi a fost prezentat domnul Malraux, a venit şi rândul meu să-l cunosc: nu auzisem niciodată de el, şi i-am spus:

–Enchanté, Monsieur Maurois.

Jackie a zâmbit, dar domnul Malraux nu a părut prea amuzat.

ÎNTR-O SEARĂ, la o oră târzie, când *Tramvaiul...* se juca la Boston, m-am mai pomenit cu o vizită surpriză din partea lui Santo. Nu-mi încuiam niciodată uşa apartamentului de la Ritz Carlton – cine ar încuia-o? – şi, deodată, m-am trezit în dormitor cu ex-viteazul meu ex-partener. Potop de cuvinte de pocăinţă, cuvinte de tandreţe, cuvinte cărora nu le puteam acorda o atenţie sentimentală. Au urmat câteva vase sparte, o vază sau două de pe poliţa căminului. Camera mea era peste drum de cea a doamnei Selznik. Aceasta a auzit gălăgia şi, în mod imprudent – închipuiţi-vi-o pe Irene comiţând o imprudenţă! – a deschis uşa dinspre coridor a apartamentului ei. Santo a profitat imediat de ocazie să-şi verse furia asupra nevinovatei doamne. Asaltul lui a fost exclusiv verbal şi ea l-a manevrat cu obişnuita-i abilitate şi rapiditate.

Au trecut ani de zile până să-l mai văd pe Santo, şi de atunci încolo – după convertirea lui la Alcoolicii Anonimi şi după frumoasa turnură religioasă pe care a luat-o spiritul său – întâlnirile noastre au fost senine şi plăcute...

Când *Tramvaiul...* a fost jucat la Boston, am început să primim cronici pozitive. A apărut doar o singură cronică defavorabilă şi, în ciuda acesteia, lucrurile mergeau excelent. Totuşi, abia când am ajuns la Philadelphia, ne-am convins că piesa e un succes.

Kazan şi cu mine stăteam în holul teatrului din Philadelphia, înainte de ridicarea cortinei, şi spectatorii se înghesuiau asemenea acelor *aficionados* de la luptele cu tauri care vor să-l vadă pe marele Ordónez. Kazan mi-a spus rânjind:

– Miroase a mare lovitură.

Îmi aduc aminte că mi-am cumpărat în Philadelphia un pardesiu foarte scump din tweed, ca să sărbătoresc cronicile favorabile. Brando m-a invitat într-o seară să luăm masa împreună şi m-a dus într-un obscur restaurant grecesc, unde a fost imposibil să încheg o conversaţie cu el şi imposibil să ingerez mâncarea aceea uleioasă.

Premiera de la New York a fost un triumf. Am fost chemat pe scenă, să mă înclin, aşa cum fusesem chemat şi la premiera *Menajeriei*, şi m-am simţit la fel de stângaci. Cred că m-am înclinat în faţa actorilor şi nu a publicului.

Locuiam tot în garsoniera din Chelsea. Era sfârşit de decembrie şi se stârnise o viforniţă. Cădea o zăpadă atât de abundentă, încât, timp de câteva zile, traficul a fost practic imobilizat. Casa în care locuiam epuizase rezervele de combustibil şi am fost nevoit să mă încălzesc la soba cu lemne. [...]

Când viscolul s-a astâmpărat, mi-am cumpărat un bilet pentru o călătorie în Europa, cu vasul „America". Dar de Crăciun mi-am luat un brad înalt, pe care l-am instalat în cameră şi l-am împodobit. Şi am dat o petrecere. Am invitat atâţia musafiri, încât abia de încăpeau în cameră. Cele două staruri ale serii erau Greta Garbo şi Helen Hayes.

Garbo a făcut o impresie fantastică, era de o frumuseţe uluitoare. Cu câteva săptămâni în urmă, trecusem pe lângă ea pe stradă, fără să-mi dau seama. Partenerul meu mi-a atras atenţia:

– Doamna pe lângă care am trecut era Greta Garbo.

M-am întors din drum şi-am fugit după ea. Desigur, vârsta îşi lăsase amprenta pe faţa ei încântătoare, dar frumuseţea nu o părăsise. Şi nici teribila ei timiditate. Mi-a răspuns graţios, dar era speriată. Am informat-o că urma să joc în acea seară în propria mea piesă *Prevestiri de slabă furtună* şi am invitat-o la spectacol. Era o invitaţie stupidă pentru marea Greta Garbo, dar a refuzat cu aceeaşi graţie:

– E minunat! Vă mulţumesc. Dar eu nu mă mai duc nicăieri.

După aceea s-a grăbit să plece.

Cred că m-am întâlnit de cinci ori cu Garbo şi una dintre aceste întâlniri a avut loc în acea lună decembrie 1947, când *Tramvaiul...* fusese prezentat în premieră la New York. Întâmplător, îl informasem pe George Cukor că am scris un scenariu de film intitulat *Dormitorul trandafiriu*. Cukor era bun prieten cu Garbo şi m-a îndemnat:

– Aş vrea să i-l arăţi lui Garbo. O să aranjez eu să te primească.

Spre surprinderea mea, fabuloasa doamnă m-a primit singură în apartamentul ei de la Ritz Tower. Am stat în salon şi am băut rachiu de ienupăr. Eu m-am cam ameţit şi am început să-i povestesc subiectul scenariului *Dormitorul trandafiriu*. Frumuseţea ei stranie şi androgină avea ceva care mă extrăgea din caracteristica mea timiditate. Îi povesteam subiectul şi ea murmura întruna:

– Minunat!

Şi se apleca spre mine cu o privire vrăjită în ochi. Îmi spuneam în sinea mea: „O s-o facă, o să se reîntoarcă la film!" După o oră, când terminasem să-i povestesc scenariul, continua să repete: „Minunat!" Şi după aceea a suspinat şi s-a lăsat pe speteaza canapelei:

– Da, e minunat, dar nu pentru mine. Dă-i-l lui Joan Crawford.

A doua oară când am văzut-o pe Garbo a fost cu cinci ani mai târziu. Am fost invitat la o petrecere dată de acea fabuloasă bătrână actriţă de compoziţie, Constance Collier. Se găsea şi Garbo printre oaspeţi, m-am apropiat de ea şi i-am spus:

– Sunteţi cea mai mare tragediană pe care a cunoscut-o vreodată ecranul; aveţi datoria să vă reluaţi cariera.

Garbo a sărit de pe scaun exclamând:

– Camera asta e asfixiantă!

S-a repezit la fereastră, smulgând, din mers, totul de pe ea, ca şi cum ar fi vrut să se arunce pe geam, şi a rămas timp de câteva minute acolo cu spatele la noi.

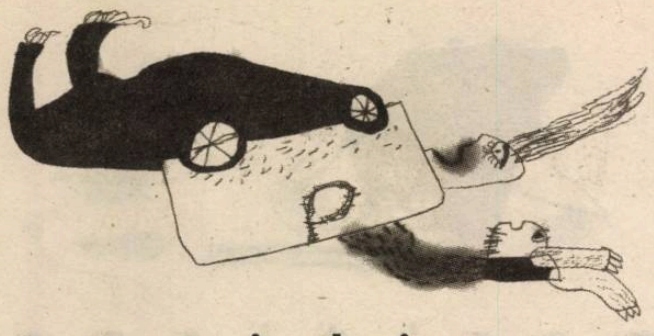
Bătrâna actriţă de compoziţie s-a aplecat cu gravitate spre mine şi mi-a şoptit:

– Nu trebuie să-i vorbeşti niciodată despre întoarcerea la film. De câte ori i se face această sugestie, intră într-o criză.

Cât de trist trebuie să fie pentru un artist să-şi abandoneze arta. Cred că e mult mai trist decât moartea. Probabil că în cariera ei cinematografică a existat ceva care a revoltat-o profund – la Hollywood, bănuiesc. Şi astfel s-a prefăcut într-o legendă nepieritoare, iar noi am fost priviţi de creaţiile ei *Camille* şi *Anna Karenina* şi de modulaţiile acelei voci răscolitoare, care trebuie să fi fost la fel de vibrantă ca şi cea a lui Duse.

În româneşte de
Antoaneta RALIAN

(Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Minerva)



Deliciile unei prefăcătorii

Fals roman poliţist

Romanul lui Pablo Tusset, *În numele porcului*, recent tradus în colecţia „Raftul Denisei", semnalează un fenomen interesant care se petrece în zona romanului poliţist, gen preferat de marele public şi care a trecut prin transformări spectaculoase în ultimul sfert de secol, de la Umberto Eco şi al său *Numele trandafirului*: eşafodaj cu mai multe paliere, proces de intelectualizare sau parodiere, experimente intertextuale, mize multiple (filosofice ori politice, istorice sau esoterice etc.), substanţă culturală tot mai consistentă şi solidă.

În numele porcului are ca pretext investigarea unei crime odioase dintr-un abator ce se află într-o zonă de munte: o femeie este ucisă respectând tot tipicul sacrificării unui porc, operaţie urmată de tranşarea atentă a întregului în părţi cerute de măcelării. Aranjamentul final ce produce oroare privitorului se compune din ochi, nas, guşă, mâini şi vulva având aspectul unor buze verticale. Iar apogeul ironic al ororii îl constituie biletul care confirmă impresia unei deghizări sinistre cu textul „În numele porcului".

Comisarul Pujol se ocupă de acest ultim caz, înaintea pensionării. Prima linie epică are ca subiect ancheta poliţiei, pistele pe care le urmează, ideile care îi vin pentru a descoperi pe criminal şi motivaţia actului său. Comisarul apelează la un psiholog, prilej de a comenta semnificaţiile porcului în diferite zone şi perioade culturale, exploatează tentativa unui scriitor de a se documenta pentru un roman pe care i-l inspiră chiar acest caz. Sugestiile au drept contrapunct informaţiile oferite de membrii echipei de la Brigada Omucideri.

A doua linie epică a cărţii o formează aventura unui alt poliţist, Tomas, prescurtat ca T., plecat la New York pentru o bursă ce ţine de schimburile dintre poliţii, discipol şi un soi de fiu adoptiv al comisarului Pujol. T. descoperă un oraş complet neobişnuit ca geografie şi ritm al vieţii de zi ori de noapte, trăieşte o poveste de iubire cu Suzana Ortega, de care-l separă aproape douăzeci de ani, îşi poartă cu el traumele despre care se confesează ironic şi precaut.

T. acceptă misiunea de poliţist sub acoperire şi ajunge în sătucul Horlà, unde trăiesc toţi cei suspectaţi că ar fi putut comite crima de la abator. Ajunge astfel din trepidaţia marelui oraş într-un loc izolat, îşi asumă o identitate misterioasă, reuşind să se integreze extrem de repede într-un tip de colectivitate ce nu admite intruziunea şi îşi apără secretele şi membrii, toţi înrudiţi între ei şi solidari în momentele fundamentale. Şi totuşi, T. devenit P. reuşeşte să se inflitreze şi să fie acceptat, aici trăieşte cea mai intensă luptă cu sine.

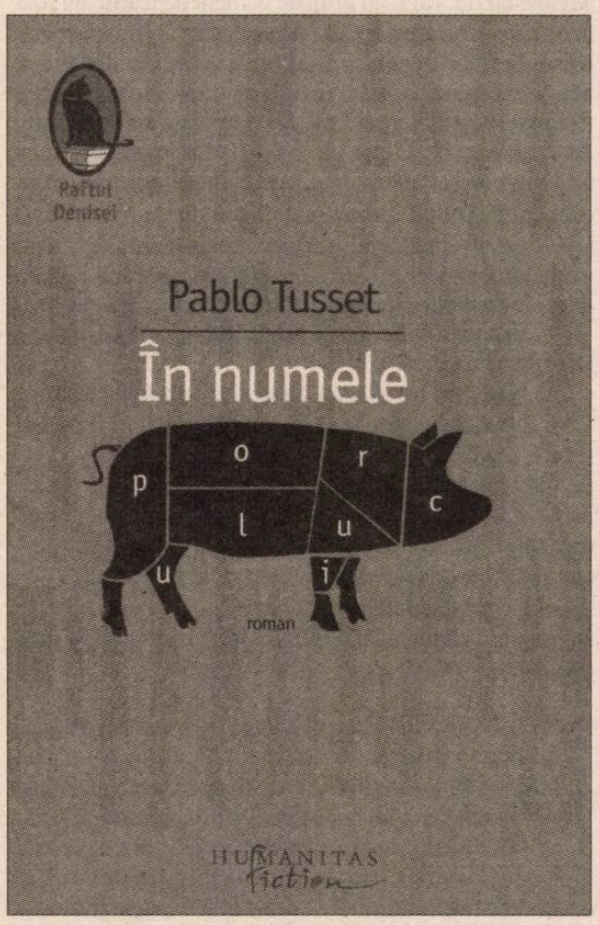
Autorul a alternat planurile în care evoluează cei doi, comisarul şi discipolul său, printr-o tehnică a contrapunctului. Pujol duce două vieţi distincte: cea de comisar aflat la sfârşitul carierei şi cea de bărbat care înţelege că are parte de o căsnicie fericită. Trăieşte împăcat cu nevasta, cu sine şi cu lumea. Poliţistul cel tânăr îşi ascunde personalitatea scindată, iar cele trei episoade ale răbufnirii violente dispar din memorie.

Pe parcursul romanului persistă impresia de pseudopolicier: comisarul fructifică tot ce i se oferă ca explicaţie (psihanaliză, simboluri, prozodie) şi îl identifică pe ucigaş mult prea devreme, iar periplul lui Tomas prin New York este presărat cu multe indicii ale unei dedublări periculoase, finalul se încheie cu triumful răului prin alianţa între doi ucigaşi psihopaţi, prin dispariţia eroului într-un accident stupid. Aşa că policierul se dovedeşte doar pretextul, schema sau aparenţa altui roman mult mai interesant.

Regal intertextual

În numele porcului rezistă nu atât prin povestea ce încalcă flagrant regulile unui policier, ci mai ales prin personaje. Cele două personaje principale se află fiecare pe un prag între două faze mari ale existenţei: Pujol – între viaţa activă de comisar şi răsfăţurile unui june pensionar, Tomas – între tinereţea lăsată în urmă şi o maturitate prea puţin încântătoare. Aşadar un roman al vârstelor şi al punctelor critice ale vieţii de bărbat, ale psihologiilor diferite.

În partea sa profundă, romanul se poate citi ca meditaţie privind rostul existenţei. Şi aici personajele se deosebesc radical: Pujol şi-a parcurs ciclul vieţii sociale active, are însă o disponibilitate deosebită pentru schimbare. Curios şi receptiv faţă de tot ce-i nou, atent la muzică şi la oameni, ironic şi autoironic, comisarul constată că lumea arată cu totul altfel decât credea el, dar în locul unui moralist, se iveşte un spirit dornic să experimenteze noutăţile – muzică, maşini, costume.



Pablo Tusset, *În numele porcului*, traducere din spaniolă şi note de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas fiction, Bucureşti, 2009, colecţia „Raftul Denisei", 304 pagini

În schimb, Tomas nu-şi găseşte locul şi rostul nicăieri. A avut o copilărie îngrozitoare, de care nici nu pare dornic să vorbească, priveşte oraşul în care a ajuns ca spectator, ascunde în mod evident multe faţă de ceilalţi şi faţă de sine. Este simptomatic şi faptul că numele i se reduce mereu la o iniţială, încercând să dezvăluie cât mai puţin despre sine. Şi reuşeşte pentru că rămâne în afara oricărei bănuieli, nimeni nu intuieşte nimic. Singurul care l-ar putea bănui, descoperi şi salva iese el însuşi din joc prin intervenţia Hazardului.

Mai multe referinţe literare şi cinematografice presărate pe tot parcursul cărţii probează cunoaşterea serioasă a maeştrilor mai multor genuri – policier, horror, fantastic. Astfel, *Dr. Jekyll şi Mr. Hyde*, *Fight Club*, *Un copil pentru Rosemary*, fac trimitere clară la tema dublului malefic. În satul Horlà, unul dintre străini împământeniţi aici susţine că acesta ar fi locul care a generat proza fantastică *Horlà* a lui Maupassant, ca şi nebunia scriitorului francez.

Alte referinţe explicite lipsesc, dar se pot ghici uşor. Poezia ermetică din textul căreia comisarul descifrează identitatea ucigaşului trimite deopotrivă la cântecelul folosit ca schemă epică de Agata Christie în *Zece negri mititei* şi la o celebră naraţiune a lui Karel Capek, *Poetul*, din volumul *Povestiri dintr-un buzunar*. Nu cred că i-a rămas necunoscută lui Pablo Tusset nici proza lui Stephen King, *Fereastra secretă*, beneficiind de o ecranizare care l-a avut ca actor pe Johnny Depp.

Se poate citi romanul ca o reflecţie asupra Hazardului, impecabil demonstrată epic şi explicit formulată: „Între Haos şi Cosmos, între Eros şi Thanatos, între Satana şi Iahve domneşte un stăpân şi mai puternic: Arbitrul care alege sfârşitul fiecărei lupte dintre zeii minori. Ştii cum îl cheamă chiar în mai multe limbi, că ţi-ai dat osteneala să cauţi în dicţionare. Se numeşte Azzardo în italiană, Zuffal în germană, Hazzard în engleză, Zahar în arabă: precum floarea de pe o faţă a zarului, o floare sinistră care-l scotea din joc pe cel care o nimerea."

Un simbol şi două tablouri

Romanul are dublă raportare la tradiţia creştină, prin titlu şi prin principiile de construcţie narativă. Titlul reia formula prezentă pe biletul lăsat de ucigaş: În numele porcului. Chiar din primele capitole, psihiatrul poliţiei îl descriptează asociind religie şi pictură, lingvistică şi simbologie: o formulă „întoarsă" a celei care încheie rugăciunea („În numele Tatălui, al Fiului şi al Sfântului Duh"), echivalarea între porc şi diavol, prezentă în mentalul colectiv, bazată pe corelarea porcului cu ignoranţa şi păcatul, cu desfrâul şi murdăria.

În mai multe puncte-cheie ale romanului se strecoară detalii care formează o veritabilă reţea simbologică, reconstituind semnificaţiile şi valoarea porcului în diferite culturi, de la cea iudaică şi creştină la cea musulmană, de la Antichitatea romană la medievalitate, de la hrană la sacrificiu, de la expresiile pitoreşti la imagistică sau la detaliile de anatomie şi de inteligenţă care dovedesc cea mai mare apropiere de om. Savuroase şi surprinzătoare, informaţiile oferite produc dublă asociere a porcului, cu diavolul şi cu fiinţa umană.

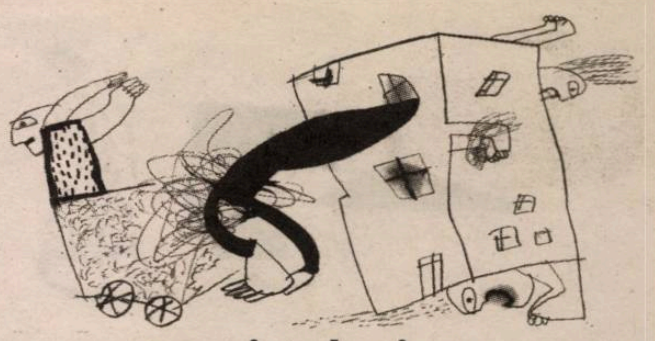
Principiile de arhitectură epică aduc cea mai interesantă insolitare. Tabloul lui Giovanni Bellini, *Madona în faţa unui peisaj* apare ca laitmotiv suav, *Grădina deliciilor* de Bosch se regăseşte şi în organizarea narativă, nu doar în cele două comentarii substanţiale, de la început şi de la sfârşit, lămurind miza aproape metafizică a romanului. Primul comentariu îl face psihiatrul Puértolas, cel de-al doilea îi aparţine scriitorului Quique Aribau care îl rememorează în Epilog, ca o confirmare intuitivă că a asistat la împlinirea celor „narate" în celebrul tablou.

Descrierea are valoarea unei *mise en abyme*: „Panoul cu Paradisul se află în stânga, în centru e Pământul, iar Infernul e plasat în dreapta. Această aşezare de la stânga la dreapta, aşa cum se citesc cărţile sau se privesc benzile desenate, istoriseşte o poveste, povestea unei căderi. La începutul poveştii, omul se găseşte în Paradis, acolo păcătuieşte mâncând din pomul interzis şi e pedepsit, alungat pe pământ; iar de acolo, la capătul unui parcurs infam, omul cade în Infern. Asta e ordinea de lectură aşa cum a stabilit-o autorul. Iar la sfârşitul sfârşitului, în colţul cel mai depărtat şi întunecat, omul semnează un pact cu porcul îmbrăcat în călugăriţă."

Aşadar, *În numele porcului* ascunde sub aparenţa de policier o ficţiune serioasă despre căderea omului, despre discreţia şi fragilitatea Binelui, despre imposibilitatea de a separa, de a identifica şi de a pedepsi Răul. Romanul cuprinde şi o invitaţie subtilă de revizitare a lui Bosch printr-o o lectură a naraţiunii încifrate în *Grădina deliciilor*. Ca replică la codul pictural de care a uzat autorul, coperta realizată de Angela Rotaru este extrem de reuşită: porcul negru tranşat în bucăţi, pe fundal roşu având în relief un set de cuţite repetat pe trei rânduri.

Coperta învelește provocator noutatea propusă cititorilor: o carte incitantă cu multiple mize şi paliere de lectură a unui autor pentru prima oară tradus la noi, recompensat de premii şi publicat în peste 20 de ţări.

Elisabeta LĂSCONI



João Bigotte Chorão

Lentul crepuscul al casei

ESEISTUL şi omul de cultură portughez, João Bigotte Chorão, care demult – şi de multe ori – s-a aplecat asupra vieţii literare româneşti, ca prieten apropiat al lui Vintilă Horia şi corespondent al lui Mircea Eliade (amintim că lui i-a dezvăluit pentru prima oară Eliade într-o scrisoare că, în timpul şederii în Portugalia, a ţinut un "Jurnal" care avea să fie publicat abia în primul deceniu al secolului nostru), pe drept cuvânt a primit recent epitetul şi diploma de Amicus Romaniae în cadrul unei ceremonii organizate de Institutul Cultural Român Lisabona. (Într-o convorbire particulară mi-a arătat cu satisfacţie insigna aferentă, pe care o purta la rever.) Atent, ca întotdeauna, la tot ce este românesc pe cele două maluri lusofone ale Oceanului Atlantic, profesorului Bigotte Chorão nu putea să-i scape apariţia, în Brazilia, a romanului Acasă, în traducere portugheză Uma casa Dois Mundos, datorat ambasadorului nostru în acea ţară tropicală, Profesorul Mihai Zamfir. Nu numai atent, dar şi prompt, a şi scris o cronică despre acest roman, pe care o reproducem în continuare.

AFOST profesor de literatură la Facultatea de Litere şi, pe urmă, ambasador al României în ţara noastră. Şi aici am avut ocazia să-l cunosc pe profesorul Mihai Zamfir. În unele întâlniri am vorbit despre scriitori români, mai ales despre Mircea Eliade, „latin din Orient" atât de legat de cea mai occidentală dintre ţările latine. Încă nu apăruse *Jurnalul portughez* (carte deloc minoră în opera eliadiană) în ediţia românească însoţită de o lămuritoare prefaţă a lui Mihai Zamfir, în care se reconstituie parcursul şi dialogul lusitan al lui Eliade.

Am ajuns să-l reîntâlnesc pe profesorul Zamfir la Bucureşti, unde îşi reluase catedra de Literatură la Universitate. Mă purtaseră paşii la Bucureşti în urma unei invitaţii, desigur sugerată de fidela lusitanistă Micaela Ghiţescu, de a participa la un colocviu queirozian destinat studenţilor de limbă şi literatură portugheze. La acel colocviu am vorbit despre Eliade cititor al lui Eça de Queiroz. Profesorul Zamfir a ţinut o comunicare despre „Ultima întruchipare a scriiturii queiroziene" – *Oraşul şi muntele*, cel din urmă roman al lui Eça, publicat postum.

Nu numai la sediul Uniunii Scriitorilor din România am avut plăcerea să-l revăd şi să-l aud pe profesorul Zamfir, mereu prezent şi amabil în timpul şederii noastre la Bucureşti. A venit apoi tăcerea, întreruptă doar de unele ştiri indirecte, prin care am aflat că îşi desfăşoară acum activitatea ca ambasador al ţării sale la Brasília.

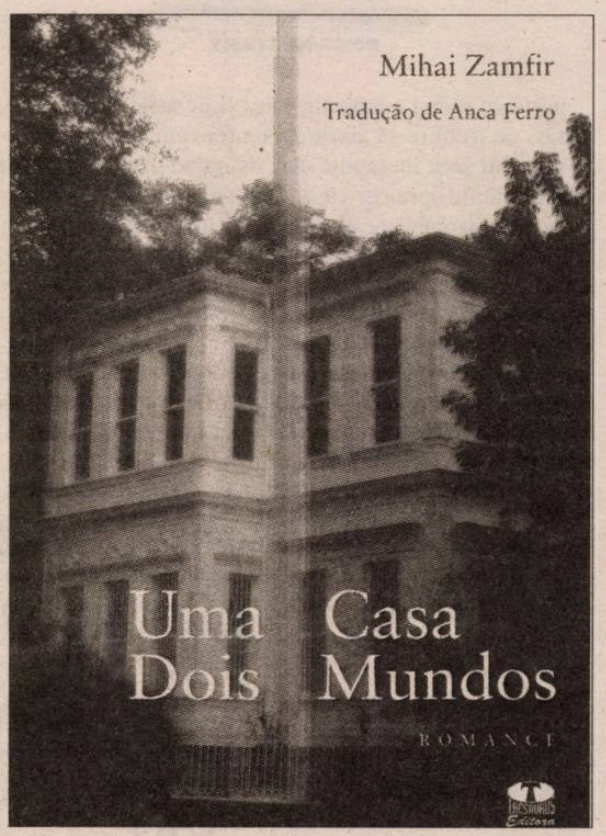
Lisabona – Brasília, vasta lume a lusofoniei. Lisabona e un oraş labirintic, modelat de secole şi stiluri diverse, cu totul contrar unei fascinante metropole, trasată arhitectonic cu rigla şi cu echerul şi înălţată *ad majorem humanae gloriam*: bijuteria coroanei unui dinamic om de stat şi a unui arhitect singular. Lisabona, Madrid, Paris, Roma sunt imaginea compozită a artei şi civilizaţiei. Fără majestate imperială, elegantă şi de o graţie feminină, capitala portugheză nu şi-a pierdut chipul, ca să spunem aşa, uman, păstrând grădini şi unghere favorabile repausului şi convieţuirii.

Când am aflat că Ambasadorul Zamfir publicase în Brazilia o carte, mi-am spus imediat că trebuie să fie vorba de un memorial al diplomatului şi de o reflecţie pe seama a ceea ce apropie şi desparte cele două naţiuni de limbă comună, cu aceeaşi rădăcină dar expresii diferite. Nu puteam să mă înşel mai mult. Cartea, care mi-a parvenit prin amabila ofertă a Institutului Cultural Român, este nici mai mult nici mai puţin decât un roman. Muzele nu dăunează celor docţi când le inspiră o operă de creaţie şi imaginaţie.

Cariera diplomatică, prin orizonturile pe care le deschide, prin dialogul dintre culturi pe care îl favorizează, prin schimbul de idei şi contacte umane, îmbogăţeşte pe cel care are ochi de văzut şi urechi de auzit, precum şi curiozitate pentru ca, în cărţi de istorie, de literatură şi de artă, să-şi completeze formaţia intelectuală născută din experienţă. Dar se întâmplă ca memoriile diplomaţilor, deprinşi prin forţa funcţiei lor să trimită rapoarte la Minister, să nu fie altceva decât memoranduri.

În cazul profesorului Zamfir, diplomat nu de carieră, găsim pe cineva care, familiarizat cu literatura, cunoaşte omul în complexa sa umanitate. El însuşi ficţionist, recenta ediţie braziliană a romanului ***Acasă*** mi l-a făcut cunoscut pe romancier. Titlul (***O Casă Două Lumi***) ne deschide porţile unei familii încadrate în timpul său, printr-o succesiune de imagini pe care vechile albume de fotografii ale bunicilor ne permit să-l reconstituim.

Bătrâna casă a familiei în care exista spaţiu pentru persoane şi mobile dispare redusă de circumstanţele vremurilor şi ale soartei la un mic apartament impersonal unde mobilierul,



sau ce a fost posibil să se salveze din el, în acea ambianţă îngustată „pare a fi în vizită". Familia, din atât de numeroasă, este redusă la expresia ei cea mai simplă – mama şi un fiu, supravieţuitori dintr-un naufragiu sprijinindu-se unul pe altul, sau doi copaci scăpaţi după devastarea pădurii.

Ceea ce putea să fie povestea melodramatică a unor sentimente este sobra naraţiune a unei iubiri ce rezistă prin familie, această instituţie în criză în zilele noastre. Iubirea, se citeşte încă de la început, într-o frază care ar putea servi drept epigraf romanului, iubirea „este bogăţia cea mai inegal repartizată pe pământ". În zile şi la ore stabilite cu precizie, fiul îşi vizitează mama, o sprijină în bătrâneţe, în singurătate şi în boală, îi îngrijeşte casa. De la mamă primeşte afecţiunea pe care n-o găseşte în căsnicie şi, totodată, amintirea unei familii care va dispărea odată cu ea.

Aceştia sunt protagoniştii romanului; celelalte figuri nu sunt decât figuranţi, umbre vagi şi aproape anonime. Celălalt „personaj" este Bucureştiul. Fizionomia lui se schimbă de-a lungul deceniilor – de la începutul până la ultimul sfert al secolului XX. Iar această schimbare nu este numai urbanistică, ea se petrece şi în modul de a trăi şi a convieţui, prin însăşi evoluţia obiceiurilor morale şi politice. Locuinţele, casele de viţă bună sau cele cu amprentă populară, tipice pentru o epocă şi o clasă socială, totul a fost nivelat şi uniformizat, ca şi cum cine ştie ce lege ar fi interzis diferenţa. Spaţiile verzi, care împăcau omul cu natura, au fost sacrificate blocurilor de apartamente din beton armat, reci şi necaracteristice. S-a pierdut astfel ritmul anotimpurilor, coloratul spectacol al florilor care, ca să spunem aşa, cântă gloria creaţiunii. Din mamă admirabilă, natura devine mamă vitregă atunci când armonia se rupe prin furtuni şi chiar cutremure. Marile cataclisme sunt adeseori dezlănţuite de însăşi mâna omului, prin războaie, bombardamente, revoluţii.

Mai rele încă decât catastrofele datorate unor inamici externi sunt cele declanşate pe chiar pământul patriei de către inamicii interni. România, şi mai ales Bucureştiul, au căzut victime concetăţenilor. Un regim totalitar, cu aversiunea sa faţă de tradiţie şi de pluralism, s-a străduit să distrugă centrul istoric a Bucureştiului, pentru ca, peste ruine, să construiască megaedificii, la fel de uniforme sau monolitice ca însăşi ideologia. Casele din afara centrului sau de la perifrie au fost mai cruţate, dar nu şi de umilinţa impusă de statul antipersonalist de a găzdui persoane străine de nucleul familial, care puteau fi chiar ochii şi urechile Puterii ce s-au infiltrat în intimitatea domestică.

Un *laudator temporis acti* îşi ridică aici vocea, care transmite un întreg climat de melancolie romanului. Este apusul unei lumi în care mama întruchipează ultima verigă cu trecutul, iar fiul suferă deja durerea apropiatei şi inevitabilei absenţe, ceea ce îl face să ofteze: „Când ne pierdem părinţii rămânem de două ori orfani".

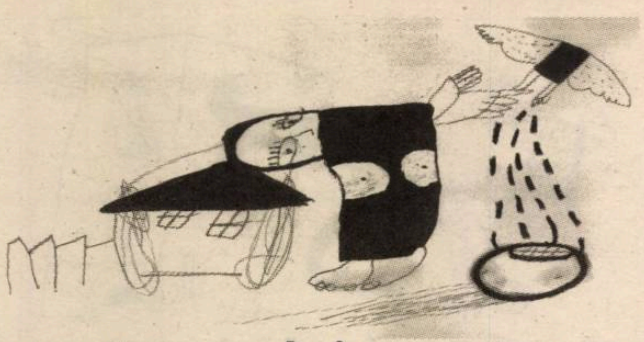
Pentru a încerca să umple acest gol, ce îi rămâne? Nu familia pe care şi-a format-o, mereu absentă, ci acea biată fată, Maria, mult mai tânără decât el şi lipsită de graţie şi, ca şi el, atât de singură. Două singurătăţi ce se întâlnesc, fără să poată fi vorba de iubire. O fi existând sentiment mai opus iubirii decât compasiunea?

O pulbere melancolică acoperă totul – mobilele şi viaţa. O blândă lumină de toamnă suavă pare să aducă o rază de soare oraşului crepuscular. Dar dacă, în fiecare an, natura se înnoieşte, ce aşteaptă omul decât decadenţa?...

În româneşte de
Micaela GHIŢESCU

Premiaţi la Lisabona

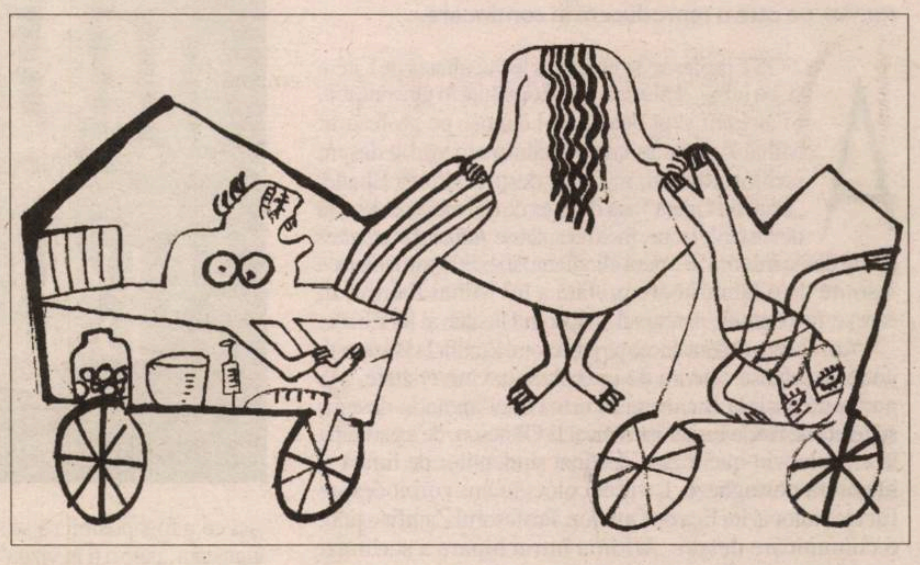
Cu ocazia aniversării a 15 ani de existenţă, selecta asociaţie culturală lisaboneză Movimento Arte Contemporânea (Mişcarea Arta Contemporană), a organizat ceremonia decernării premiilor anuale, urmată de un somptuos "banchet de confraternizare". Liderul MAC, esteticianul şi profesorul universitar Álvaro Lobato de Faria a înmânat trofeele, realizate de sculptorul João Duarte, unor remarcabili artişti plastici – Roberto Chichorro, Hilário Teixeira Lopes, Maria João Franco, António Inverno, Zoran, Rosa Reis ş.a. – precum şi câtorva reprezentanţi ai mass media ce continuă să promoveze arta autentică: António Lopes da Silva şi João Paulo Sacadura, realizatorii emisiunii Cartaz das Artes la TVI, Manuel Halpern şi Sandra Monteiro, reprezentând revistele Jornal de Letras, Artes e Ideias şi Le Monde Diplomatique etc. În acest context, două dintre trofee au fost atribuite Institutului Cultural Român din Lisabonaşi directorului acestuia, dr. Virgil Mihaiu. În alocuţiunea sa, dl. Lobato de Faria a revelat contribuţia instituţiei române şi a directorului ei la "promovarea difuziunii transnaţionale a operelor şi producţiilor artistice şi culturale", ca şi "infatigabila activitate de cooperare cu Movimento Arte Contemporânea desfăşurată de către partenerii români." De asemenea, un trofeu MAC 2009 "pentru răspândirea culturii ca punte între artele iberice şi Europa" a fost atribuit promotorilor culturali de origine română stabiliţi în Spania, Romeo Niram şi Eva Defeses.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

SUNT ŞASE poeme de dragoste, deocamdată, din care ar trebui să nu fie greu să alegem unul, şi să vă satisfacem dorinţa de a publica în revista noastră. Numai că vă lucraţi poezia ca pe o colecţie de imagini, haotice, fiecare frumoasă în felul ei, luată singură, dar două, trei la rând nu fac o unitate, o demonstraţie, o aceeaşi stare servită succesiv şi împlinită într-un triumf liric convingător. Să luăm *Nostalgia mea se-adăposteşte-n orice pradă*: „Iubirile/ ca două mâini ce cunosc scrisul// Timpul se rupe/ Oasele mele albe sub aripile/ Fluturilor evadaţi// Nu-mi amintesc decât gurile voastre/ De-o parte şi de alta a respiraţiei/ Atât de tăcute încât credem că o/ Pasăre rănită visează între noi// Spaţiul încă nu-ncepuse să crească// Şi ne cădeau din buzunare tot felul de lucruri/ Furate/ Din trecut.“ Din *Îmbrăţişare* decupez începutul: „Port pe genunchi marea descărnată/ prin mine trec păsări de noapte/ niciun vis nu mă închide-n prezent/ ca şi când mâna ar roti deasupra-n gol/ bătăile inimii tale.“ Iată şi un distih din *O cicatrice în formă de*, tulburând forme cândva la mare preţ în imagistica secolului 20: „Locuiesc în tine/ ca o câmpie ascunsă-ntr-un cufăr“, dar şi finalul din *Înstrăinarea are-n ea foşnetul unei rochii*: „aşa cum prezentul ar putea fi sinonimul/ altei uitări/ îţi laşi trupurile pe hainele mele/ tu ştii că dacă ne vom întâlni/ te vei recunoaşte-n foşnetul rochiei/ o să zâmbim/ e la fel cum unele morţi au în ele/ o doză de umor“. (*Irina Copuzaru*, 26 ani, Cluj-Napoca) ✉ Şi dumneavoastră, domnule Mihai Măceş, vă găsiţi locul potrivit şi binrfăcător la umbra unui pastel întemeiat ce cheamă după sine altele, interesante, curate, exemplare: „Zilele au început să semene una/ cu alta de-ţi vine să crezi/ că nici pasărea celuilalt tărâm nu va veni/ iar noi suntem bolnavi de singurătate.// Latră câţeii pământului lângă/ izvorul din care apa nu mai curge/ Femeia tace şi ascultă soarele pe jumătate adormit/ şi-i vine s-o taie pe câmp/ spre cerul fără stăpân/ Că altfel cum să înţelegi golul de care spânzură/ lampa aceasta./ Păsările văzduhului binecuvântă curtea şi casa/ Femeia dă la o parte cu mâna gândurile rele/ şi în suflet s-aşază păsări ce trebuie să zboare./ Se reazemă de o floare a soarelui şi-şi închipuie că-i mângâie umbra/ Păsările urcă sătule spre cer ca o cumpănă a lumii.“ Cum am deschis favorabil mesajul, la fel îl şi închid, rămânându-mi sufletul la restul poemelor pline de poezie, cu un text care mi-ar îndreptăţi orice promisiune bună pentru viitorul numelui dvs.: „Să deschidem iubito fereastra încet/ ca pe o carte la pagina despre amurg să urmărim ploaia de muguri gata să plesnească/ vom descoperi cu uimire torenţiala dezlănţuire a liniştii şi noi/ în ignorantă smerenie silabisim alfabetul sufletului.../ Să deschidem iubito fereastra încet/ cum să iei în derâdere soarele apunând într-un lan de speranţe/ gata să ne cuprindă pe toţi/ anotimpuri întregi.“ Data viitoare când ne veţi trimite şi alte versuri, vă rugăm să adăugaţi şi câteva date personale, biobibliografice, planuri de viitor, elanuri estetice, lecturi şi bineînţeles, fără să omiteţi locul de baştină şi şcolile prin care aţi trecut. (*Mihai Măceş*) ✉ Şi totuşi, dacă doriţi într-adevăr să rupeţi legăturile cu *Post-restantul*, rupeţi-le, noi nu vom regreta. Sunteţi un mesager abundent şi obositor, încărcându-ne, şi nu sunteţi singurul cu acest obicei neproductiv, cu tot felul de reacţii, comentarii şi precizări aiuritoare. Noi ne respectăm promisiunea, dar dvs., în revenire, vi se pare că vă răspundem sub alt nume. Şi astfel, nu tăiaţi vechile fire, ci le reînnodaţi. Aşadar, dacă nu sunteţi Gabriel Moga, nici nu aţi avea dreptul la răspunsul care i s-a cuvenit, şi lui i s-a dat. Semnul stimei pe care ne-o purtaţi, să fie tăcerea, deocamdată. ✉ Aveţi 24 de ani, dar pe la 18 aţi vrut să-i rescrieţi pe Shakespeare, Andersen, Poe, Kafka, Borges, Cioran, Beckett, Tolkien. „Altfel spus să scriu un *Ulise* izbutit. Ceva răscolitor. Ceva despre Om – ceva care nu l-ar anihila ci l-ar completa. Aveam planuri măreţe. M-am înşelat, asta-i tot...“ (*Gabriel Mager*, băiatul cu poemashul) ■



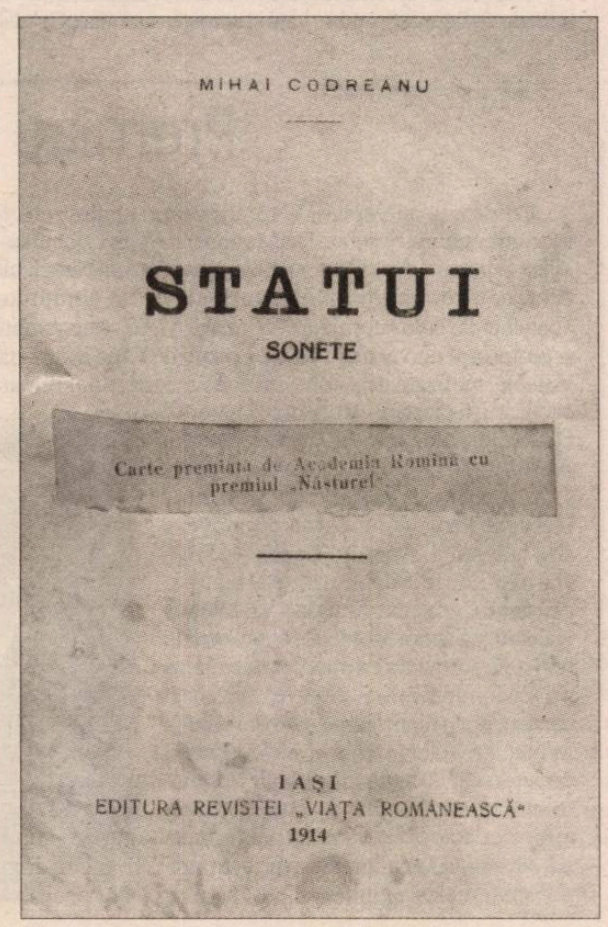
Prin anticariate

Dovezi de admiraţie

DE-O MAMĂ – onoarea – cu *fair-play*-ul, admiraţia nu se-ntâlneşte des. În literatură, cade uşor în epigonism, în imitaţie calpă. Aşa încît, într-o vreme cînd numele altora circulau doar în epigramă, e de ţinut minte, măcar pentru intenţia lui, volumul lui Mihai Codreanu, *Statui*, apărut în 1914, la Viaţa Românească. Volum de sonete, păstrînd ceva din cadenţa odei.

Nimic statuar, în cartea mai curînd groasă decît înaltă, premiată de Academia Română cu „Udriste Năsturel“. Doar recitiri mişcate, împărţite pe oraşe şi anotimpuri. Două poezii care se urmează una pe alta, *Cântăreţul meu* şi *Fratelui meu cititor*, creionează un public şi, despărţită de firea celui care scrie, o artă de poet: „Statui aş vrea sonetele să-i fie./ Căci nu le-a scris cu pana pe hârtie,/ Ci le-a sculptat în marmură cu dalta.“ Ambiţia, veche de când poezia, a trăiniciei. Deodată cu ea, durează – sfântă naivitate! – şi admiraţia. Prima dedicaţie e fără nume, *criticului*: „Ascultă-mi cântecul: E o poveste/ Şoptită Lunei de-un izvor sălbatic,/ Care-şi înneacă plânsul singuratic/ În valuri reci ca rândurile-aceste.“ O *captatio benevolentiae*, în decor tardo-romantic, invocaţie nu către muză, ci către cumpănitul cititor de meserie al unor rînduri exaltate.

O primă fascicolă, după dialogicul, oarecum, preambul, e dedicată oraşului în care se presară statuile, Iaşul. Cu umbrele lui, al căror şir începe, *într'un apus de soare* (nu poate fi suspectat, Codreanu, de îndepărtare de livresc), cu Ştefan. Descris şcolăreşte, cu toată patima moştenitorului: „Însufleţit în bronzul nemuririi,/ Eroul vremilor medievale,/ Cu buzduganu' ntins şi 'ncins de zale,/ Se'nalţă ca fantoma răsvrătirii.“ Micul Pantheon de uz naţional îi mai cuprinde, dintre purtătorii moldavi de merite, pe Alecsandri şi pe Costin. Li se va alătura, la distanţă, cu o statuie neridicată încă, Eminescu. Iată-l pe Alecsandri: „E viu în bronz. Pe fruntea lui senină/ Ard razele superbei sale glorii,/ Pe când răsar încet cu 'ncetul zorii/ Şi umplu primăvara de lumină.“ Blajinul aşteptîndu-şi elogiile, potrivit întrutotul cu tratamentul, prietenos cu legendele, pe care



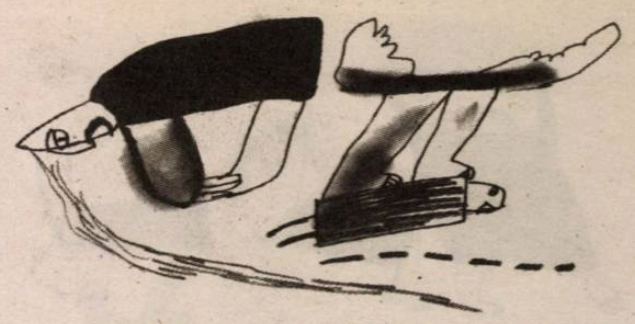
i-l face Codreanu. Într-un clar de lună, altfel decît solarul poet al anotimpurilor calde, apare Miron Costin: „Iar razele privirii lui stăpâne,/ Lucesc – de foc! – în noaptea diafană,/ De-ţi pare ca o glorie romană/ Profetul sfânt al vremilor de mâne.“ Nu face economie de retorică laudativă, cu aroma cronicii de scrib tocmit de domn, versul lui Codreanu. Croit pe mărimea giganţilor pe-ai căror umeri, ne-o aminteşte o butadă recunoscătoare, dragă modernităţii, stau vremurile noi. Şi liniştite. Era încă timpul, la 1914, să priveşti înapoi cu dulceagă pietate. Îndată după, admiraţia va răscoli numai răni.

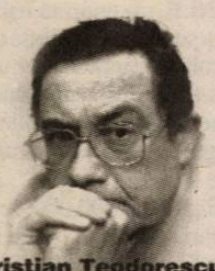
Lumi-le *uitate*, deşi consună cu tonul general, n-au a face cu figurile istoriei imediate sau ale literelor. Sînt plonjări în eroismele altor vîrste, cu întemeietori de spiţă biblică, de la Noe la David. Din cînd în cînd, se rătăceşte, în ele, rescrieri cu virtuţi de scoarţă ţărănească, aşezată, întru amintire, pe perete, cîte-un sonet care nu-şi trădează cinul: „Mi-i dor de lumi trăite prin romane/ Cu trubaduri ce intră pe 'nserate/ În tainice castele fermecate/ Şi se 'ndrăgesc cu blonde castelane:// Se-aud bătăi, la poartă, de ciocane/ Şi-un paj discret, cu pletele buclate,/ Dezleagă lanţul punţii ridicate,/ Cu roze 'mpodobite şi liane.“ (*Nostalgii medievale*). Aceeaşi lume blîndă, tărăgănîndu-şi iubirile şi disperările, murind încet, în formă de statuie. În ciuda inegalităţilor de temă, o singură lumină, de miere lichidă, umple acest volum plăcut, la urma urmei, cu gentileţile lui provinciale, în lumea tuturor asprelor judecăţi.

S-a păstrat, în anecdotă, schimbul de epigrame dintre Codreanu şi Păstorel la prăbuşirea Hotelului Carlton, unde locuia cel din urmă, la cutremurul din '40. Scrie, ironic cum nu l-ai bănui, Codreanu: „Când a pornit lugubrul zvon/ Cum că murit-ai la Carlton,/ Mi-am zis atunci: - cu-adevărat/ O fi el mort, însă mort beat.“ Şăgalnic-lezat, replică Păstorel: „La Carlton eu ca dintr-un vis/ Lugubrei morţi scăpat-am trenul/ Insa aflai ca m-a ucis/ La Iaşi, Codreanu cu catrenul“.

E-adevărat, pe confratele Păstorel, fie şi-n glumă, l-o fi ucis, însă pe-atîţia alţii, scuzînd ce e de scuzat, şi remiţîndu-le vremurilor tipicul lor, i-a înviat. Admirîndu-i stîngaci, şi preţuindu-i drept.

Simona VASILACHE



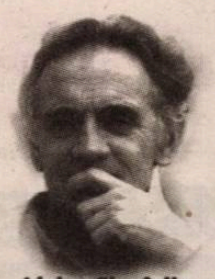


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cafeaua lui Sarkis

DE PATRU ORI îi goliseră ruşii prăvălia lui Sarkis şi o dată i-o devastaseră. Nu scăpaseră de ei nici ceilalţi negustori din oraş. Ruşii veneau în valuri şi plăteau cu rublele lor pe care nu le voia nimeni, dar cine ar fi îndrăznit să le refuze? Se ieftineau banii mai repede decît puteau negustorii să cumpere marfă de ei. Şi nu se întrevedeau zile mai bune. Paguba lui Sarkis era mai mare, chiar dacă făcea rost de cafea şi de coloniale de la armenii lui din străinătate. Ăia să n-audă de ruble şi nici în lei nu mai aveau încredere de cînd Mareşalul pierduse puterea. Cafeaua se scumpise atît de mult, încît aproape că nu mai merita s-o caute, dar aici mai intra şi orgoliul lui de negustor. Cînd se găsea cafea pe toate drumurile, putea s-o cumpere oricine, acum o dibuia numai cine avea nas. De cînd o pătise cu doi saci în care era fasole, nu cafea Moca, se ducea la vapor să aştepte transportul. Nu-şi putea închipui că prietenul lui Haiganuş din Pireu îl înşelase. Îi cumpărase cafeaua şi pentru sufletul lui, că nu mai avea, dar şi pentru cîţiva prieteni din oraş, chiar şi pentru nerecunoscătorul de Haikis, care spunea că toţi armenii sînt rude între ei, singura lui explicaţie că se ajută ca evreii, deşi nu sînt poporul ales. Cei doi saci pe care scria fasole, aşa cum convenise cu Haiganuş, îi veniseră printr-un om de încredere, aşa că nu-l putea bănui nici pe el. Fasolea din saci era dintr-un soi grecesc, cu bob mărunt, o recunoscuse imediat Ioanidis sifonarul, cînd i-o arătase, încît din trei, patru, una: ori îi trimisese Haiganuş fasole din greşeală, ori cine dusese sacii în port la Pireu le schimbase conţinutul, ori înlocuirea avusese loc pe vapor, ori, dracu ştie, poate că omul său de încredere îi dăduse lovitura. Dar de unde să fi găsit paguba asta de fasole grecească pe care n-o importa nimeni? Haiganuş i-a mai trimis un sac, gratis, în numele convenţiei nescrise că între parteneri pagubele se împart jumate-jumate. Şi acest sac i l-au furat ruşii cînd i-au devastat băcănia. Sarkis le-a trimis vorbă negustorilor din oraş să se întîlnească duminică la restaurantul din gară. Din cîte observase el, eşaloanele ruşilor nu se abăteau duminica asupra oraşului. Se mai odihneau şi ei. N-au venit toţi cei pe care îi aştepta. Farmacistul avea, ca de obicei, alte preocupări. Martac măcelarul care fusese lăsat la vatră, bolnav de plămîni, se ferea să se arate de frică să nu-l înhaţe poliţia militară a ruşilor, cum mai făcuse cu cîţiva foşti combatanţi în Răsărit, din oraş. Îl luaseră pînă şi pe profesorul..., aşa olog cum era. Primarul n-a venit, ca să nu se creadă că era iniţiativa lui. Au apărut în schimb, neinvitaţi, dar primiţi cu recunoştinţă, judecătorul şi maiorul Scipion. Judecătorul se nimerise să vină. Maiorul aflase ceva despre întîlnire şi nu-l răbdase inima să stea acasă. Fănică, pe a cărui prezenţă contau toţi, avea o treabă urgentă la Constanţa. Luase de la una dintre fetele din deal o blenoragie rusească, de nu mai ştia de el. În schimb a răspuns invitaţiei Tudorică, şeful gării. Chestiunea era clară şi simplă pentru Sarkis. Cum se puteau apăra de ruşi, fără să o facă făţiş? Scipion i-a avertizat că nu avea cum să-i ajute. El însuşi primise consemn special să nu care cumva să-i întărîte pe aliaţii-ocupanţi. Judecătorul era şi mai sceptic. După părerea lui, ceea ce se întîmpla acum proba limpede că intraserăm doar pe mina ruşilor. Americanii nu mai aveau nici un interes strategic în România, după ce bombardaseră rafinăriile de la Ploieşti şi Bucureştiul. Şi noi ce facem? l-a întrebat Sarkis. O să daţi faliment! zice judecătorul, iar apoi, ca să-i mai liniştească le spune că toată România va păţi acelaşi lucru din cauza ruşilor, dacă nu se termină războiul mai repede, ca să se întoarcă ăştia de unde au venit. Şeful gării, de la care nu aştepta nimeni vreo veste bună le-a promis că dacă află că vreun tren cu soldaţi ruşi se apropie de Medgidia îi va anunţa, cu sirena gării, să aibă timp să-şi închidă prăvăliile sau, măcar, să îşi ascundă marfa pe unde or şti. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Taci, hoaşcă

CITESC, oarecum mirat, ce scrie Marin Mincu: „În fond, ce a mai rămas de pe urma legendarului Villon decât un abur inefabil/ inconsistent…“ Îmi aminteşte o vorbă a propagandistului de la învăţământul ideologic al *lucrătorilor din cultură*, pe vremea când tăndăleam la muzeu: „Cine mai vorbeşte astăzi despre Baudelaire şi Rimbaud, poeţi de cabinet?“

Reiau lectura după ce mă dezmeticesc o zi. Acum citesc: „…Villon şi E.A. Poe sunt exponenţii geniali ai boemei absolute.“ Ce să zic ? Când să-l cred ? Meci egal ?

E incomod ca la cea mai trecătoare depresie să mă întreb „Ce caut eu aici ?“

Mă duc după pâine. Pisică neagră, dinspre dreapta (văzând că mi-am schimbat ruta de când s-a asfaltat Latina, s-a mutat de pe Corbeni). Călinescu spune că-i de bine de la dreapta. Să-l cred ? Să nu-l cred?

N-am putut să adorm decât târziu, cu somnifer. T s-a sculat devreme şi face pregătiri pentru Braşov. „-Sunt motorizată, zice ea. –Eu, mototolizat.“

Scriitorul care crede că ştie ce-i literatura e pierdut, îi spun unui tânăr, mintos cum numa-n vis. Fumat!, îmi spune el.

Sub presiunea democraţiei ori profitându-se de ea, s-au luat măsuri nocive al căror efect se va stinge într-un timp nedeterminat. După primul război, pe nepregătite, votul universal. Acum, de exemplu, inamovibilitatea judecătorilor. Aceiaşi nefericiţi care dădeau sentinţe cum le dicta Partidul, acum le dau cum le dictează propriul buzunar. Iar mediile se reproduc… Cârteşti ? Nu eşti democrat!

Ne uităm cu strângere de inimă la domnul A., cum merge, cum respiră tot mai greu. Un om coleric, se înfurie din orice. Cu noi, niciodată, nici o vorbă, măcar acră, în mai bine de opt ani.

Nu cred că e elitism în felul cum sunt trataţi unii informatori. Nu fiindcă sunt valoroşi îi cocoloşim. Fiindcă sunt prietenii noştri. Eu însumi o fac. Prea am ţinut la unii… Dar ai mei, barem, nu mai trăiesc.

Ajunşi la Braşov, fac o descoperire gravă, aproape înspăimântătoare: un singur canal de sport! Şi ăla nu cine ştie ce!

Un istoric, despre Napoleon III: „Efortul de a gândi critic sau temeinic, pentru a lua apoi o decizie chibzuită, îi provoca repulsie pentru că mintea lui ceţoasă şi haotică era, în plus, peste măsură de leneşă.“ O frază ca asta nu-mi cade bine nici când se referă la un împărat.

Nu mai am suflet de călător. Mi-l amintesc pe Pepi Grosz: „De ce să pleci în concediu ? Mai bine strici nişte aparate, faci cât mai multă dezordine în casă, mănânci pe apucate, dormi prost, renunţi la comodităţi – şi eşti plecat în concediu fără să te mai oboseşti să pleci.“

Lucian Boia: „Napoleon III părea să aibă un deficit de vitalitate. Un soi de absenţă. Modul lui de a acţiona era şovăelnic. Nu ştia să comunice. Făcea eforturi ca să-şi impună părerile.“ Până aici! Nu vreau să impun părerile mele nimănui. Nici măcar mie nu vreau să mi le impun.

Brusc atac la baionetă. Neanunţat. Fac o plimbare cu Alexandra pe aleile de sub şoseaua care duce spre Poiană. Urcăm o pantă dulce. Cincizeci de metri, nu mai mult. Deodată, nu pot să respir. La întoarcere, inima parcă atârnă într-un singur cui.

Ce bucurie i-aş fi făcut lui T, să caute, duminică, vreun spital! E bine ca omul să stea la casa lui! Pe de altă parte: 27 de grade aici, 36 la Bucureşti. Ca oraş, Braşovul e minunat, Bucureştiul e cum e…

Fiindcă urmează să intre în cameră o persoană pe care n-o pot suferi, comand la regia visului să ia măsuri.

Suntem pe un deal. În spatele casei grădină, împrejur copaci. De pe balcon, vedem ţara Bârsei dincolo de oraş. Iar eu vreau acasă! Acasă la Bucureşti…

Există o ambiguitate în legătură cu anticomunismul. Noi n-ar trebui să ne lansăm într-o retorică vindicativă fiindcă nu i-am rezistat comunismului decât pasiv. Însă se insinuează, ca să mă exprim *soft* (de fapt, se spune în gura mare) că a fi anticomunist e totuna cu a fi primitiv. În realitate, nu-i altfel decât a fi antinazist. Cu, totuşi, un rest. Nazismul a fost concentrat, perfect unitar, nu i se poate inventa nici o scuză, pe când comunismul a fost lăbărţat şi mioritic: când mai la vale, când, cu energie, la deal.

Hotărâsc să nu ies, cu doamnele, în oraş. Respir suspect de greu, sunt cam ameţit. T are intenţia să-mi aducă nitroglicerină. „Vezi, să nu expolodez…“

Eram doamnă de onoare a reginei Elisabeta a II-a, cu care un rândaş de culoare fusese grosolan. „-Locul dumitale ar fi în Africa Centrală, i-am spus, cam rasist. –Taci, hoaşcă!“, mi-a răspuns.

Adam Michnik scrie un text admirabil despre mecanismul istoric al răzbunării. Îl scrie în numele *logicii milei, iertării şi împăcării*. Citează cuvintele lui Ludovic al XVI-lea: „Îi iert din toată inima pe cei care, fără să le dau nici un motiv, mi-au devenit neprieteni şi îl rog pe Dumnezeu să-i ierte.“ Sunt cuvinte sublime, nu poţi să faci din ele normă. Indirect, Michnik se referă la atitudinea noastră faţă de cei care ne-au dominat. Probleme: l. Putem, noi, care n-am fost ghilotinaţi, să iertăm în numele celor torturaţi, omorâţi…? 2. Putem să-i iertăm când tot ei sunt cei tari, iar noi nu le-am cere decât să se dea la o parte şi să cedeze ce au spoliat ? Am trece noi fatalmente şi la alte răzbunări ?

Aproape totdeauna sau foarte des sau, vorba lui Maxone, de câteva ori, visul are legătură cu ce s-a întâmplat peste zi. Ieri, tot cu Alexandra, am urcat la Cetate. Nu-i Vişteа, nici Piatra Craiului, dar treizeci de metri în plan vertical tot sunt. Am constatat că alerta cu cod galben s-a încheiat. Am urcat ca un *jeune homme*. Abia de m-am oprit o dată ca să respir. Noaptea, aud o voce cunoscută. Ridic capul şi-l văd pe Ţoaţi. N-a murit. N-a murit, bietul, ca să-mi facă plăcere şi să confirme că mi-am revenit. Acum, când transcriu, nu mai văd legătura de la cauză la efect.

Suntem ca nişte sinistraţi de lux. Nu ne putem întoarce la casele noastre fiindcă acolo e foc. Şi ne mănâncă urşii dacă ne aventurăm pe aleile de sub Tâmpa, drumul meu preferat de plimbare. *Mon préferé*.

Ce, drumuri preferate! Sunt claustrat. Pielea mea depigmentată nu suferă soarele deloc. Până şi razele filtrate prin nori îmi vin de hac. Ard tot. După urcuşul de ieri, la Cetate, stau la răcoare, aprins.

Excelent, studiul lui Michnik despre iacobini şi ultraradicalii restauraţiei, cărora le opune confuza, neucigaşa revoluţie engleză din 1689. Concluzia e că nu poate exista în societate altă morală decât compromisul, că defavorizaţii epocii anterioare trebuie să rămână defavorizaţi, iar profitorii profitori. Altfel va fi şi mai rău. Înţeleg unde bate. De zis, ce să zic? ■

Lucruri simple

În *REALITATEA EVREIASCĂ* nr. 320-321, Nedeea Burcă îi ia un amplu interviu lui Ion Vianu care, după ce şi-a închis cabinetul de psihiatru din Elveţia stă mai mult în România şi scrie. În ultimii şase ani a publicat şase cărţi, cea mai nouă, *Exerciţiu de sinceritate*, apărută luna trecută la Polirom, în colecţia Egografii. A şaptea e în lucru: „Acum lucrez la o carte de amintiri, un *bildungsroman* în care vorbesc despre adolescenţa mea, despre prima tinereţe, despre studiile mele... un roman care, în mare, cuprinde viaţa mea între 16 şi 28 de ani. Am spus un roman pentru că drumurile ficţiunii şi ale biografiei se încrucişează şi nu poţi spune, de fapt, un adevăr mai adânc, fără să-l ficţionalizezi."

Dedicîndu-se exclusiv literaturii, după patru decenii de medicină, Ion Vianu ar vrea totuşi, la 75 de ani, „să vină un moment în care verbul *a face* să fie totalmente înlocuit cu verbul *a fi*." • Pe parcursul discuţiei, jurnalista vrea să afle, nici mai mult nici mai puţin, ce a înţeles interlocutorul ei cu adevărat din viaţă. În exercitarea dublei sale profesii, de psihiatru şi scriitor, Ion Vianu a văzut că, în general, „toţi oamenii sînt însufleţiţi de lucruri foarte simple: în primul rînd de dorinţa de a iubi şi de a fi iubiţi, în al doilea rînd de ameninţarea singurătăţii, în al treilea rînd de perspectiva morţii [...] Totuşi, feţele acestei scheme foarte simple sunt extrem de variate, există morfologii foarte diferite... aşa cum nu există doi fulgi de zăpadă care seamănă între ei, nu există nici două vieţi, există o identitate de plan şi o infinitate de cazuri particulare: *acesta* este punctul comun şi între disciplinele psihologice care sunt psihiatria şi literatura. Nu pot exista două cărţi la fel!"

Inteligenţa implacabilă a lui Ion Vianu pune un diagnostic exact şi societăţii româneşti de azi: „Este greşit să se spună că nu s-a schimbat nimic. Ceea ce s-a întâmplat în ultimii 20 de ani este că sistemul a căzut şi a fost înlocuit de altul. Cele şase care n-au căzut sunt reţelele. Este ca o pânză de păianjen pe care ai luat-o dintr-un loc şi ai transplantat-o în altul. Dar pânza de păianjen continuă să existe. [...] Însă cuvântul *securitate* nu este cuvântul magic care explică totul. Chiar dacă am observat şi eu că foştii securişti se convertesc fie în naţionalism, unii, iar alţii în ezoterism şi magie, ceea ce îmi aduce destul de bine aminte de nuvela lui Thoman Mann, *Mario şi vrăjitorul*. Dar cred că mai e o cauză despre care e mai greu de vorbit, mai jenant încă – aceea că răsturnarea care a avut loc, reală, *reală*, nu a fost deocamdată urmată şi de o ofertă corespunzătoare... populismul, rasismul... toate aceste fantome, aceste spectre vor mai bântui atâta timp cât noi nu vom reuşi să construim ceva cu adevărat nou... mă refer mai ales la cei tineri."

Pasiuni de-o viaţă

Două interviuri de citit în numărul 482, din 9 iulie, al *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Primul, luat de Ovidiu Şimonca, prin e-mail, Martei Petreu, despre *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian*, cartea ei recent lansată la Bookfest. Două fragmente au fost publicate, la începutul lui 2008, în avanpremieră, în **România literară**, iscînd, spune Ovidiu Şimonca, oarece furtuni. La rîndul lor, ca-ntr-o cutie chinezească, acele fragmente fuseseră gîndite pentru un Seminar Sebastian, în 2007, la Universitatea Ebraică din Ierusalim. Greu de ajuns, deci, la sîmburele unei pasiuni!

Altă frăţie, cu alţi sfinţi, e mişcarea de la *UNU*. Despre ea e vorba în al doilea interviu, între Mihai Plămădeală şi Florin Colonaş, care a făcut, în bună măsură, cu putinţă apariţia unui album de lux, de care se fac răspunzători Michael Ilk, colecţionar german de origine română, şi Vladimir Pană, fiul lui Saşa, dedicat exclusivistei reviste de avangardă. Albumul este, în aceeaşi măsură, şi un catalog de expoziţie (expoziţia, despre care **R.I.** a scris, poate fi

ochiul magic

văzută la Kunsthal Rotterdam). O expoziţie cu piese rare, de literatură şi artă despre prietenia rară a unor oameni tot atît de rari.

Şi, ca să contrazicem numărătoarea cu care începeam, un al treilea interviu e luat de Doina Ioanid lui Pierre Housieaux, preşedintele Asociaţiei Paris Historique, cu prilejul unei mese rotunde la ICR, pe tema patrimoniului urban. Un subiect care doare, mai puţin în Paris, cu cartierele lui salvate, reconstruite, decît în Bucureşti. Şi o speranţă că, vreodată, o să ne pese, nu doar în du Marais, ci şi pe Lipscani.

O vară, aşadar, plină de discuţii. Cu folos.

Ce se întâmplă la MNLR?

Citim în *ADEVĂRUL* din 13 iulie a.c. un interviu cu dl Radu Călin Cristea, „fost director" al Muzeului Naţional al Literaturii Române. De ce „fost"? Pentru că, aflăm din *Adevărul*, dl Radu Călin Cristea a fost eliberat din funcţia de director prin „hotărâre judecătorească". În prezent Muzeul este condus de dl Lucian Chişu, director interimar. E în curs de organizare un concurs pentru ocuparea funcţiei de director la care dl Radu Călin Cristea nu ştie dacă va candida. Încă nu s-a hotărât.

Ce s-a întâmplat totuşi în timpul scurtului directorat al dlui Radu Călin Cristea, curmat în felul arătat?

Din interviu aflăm că dl Cristea găsise la instalare multe nereguli la MNLR, „o enormă harababură". Că a vrut să reformeze, fără succes, o instituţie care „semăna la început cu o casă de cultură predestinată unor activităţi călduţe". Că „în muzeu s-au dus lupte crâncene pentru impunerea unui anume concept expoziţional", în coliziune aflându-se „taberele Creţia şi Vârjoghe, fiecare cu susţinătorii săi". În ce-l priveşte i s-au adus, pe „diverse bloguri", acuzaţii mincinoase de fraudă, că ar fi „drenat 500.000 de euro, bani publici", ca şi alte „denigrări servite de probe inventate în totalitate". Dl Radu Călin Cristea respinge ferm toate acuzaţiile, dar faptul rămâne fapt: a fost eliberat din funcţia de director al MNLR prin „hotărâre judecătorească". Totuşi de ce?

Academia de Artă Vizuală

Universitatea Naţională de Arte Bucureşti a fost invitată să se alăture iniţiativei Asociaţiei VEREIN CULTURA VIVA SIGHIŞOARA, asociaţie culturală elveţiană, care organizează aici, de şaisprezece ani, Academia Muzicală de Vară şi Festivalul de Muzică, eveniment important şi de tradiţie despre care îi informam, nu de mult, pe cititorii revistei noastre. Şi despre care s-a scris, aproape la fiecare ediţie, în paginile noastre de specialitate. Asociaţia VEREIN CULTURA VIVA SIGHIŞOARA este condusă de muzicianul Alexandru Gavrilovici, care a avut iniţiativa organizării acestei academii muzicale de vară, cât şi aceea a asocierii acesteia, în vara asta, cu artele vizuale. Universitatea Naţională de Arte Bucureşti a fost invitată să realizeze un program educaţional care să fie integrat celui muzical. Timp de două săptămâni, vizitatorii şi locuitorii oraşului Sighişoara vor avea ocazia să asculte muzică reprezentativă, cântată de elevii academiei dar şi de profesorii implicaţi – artişti cu portfolio-uri internaţionale. Universitatea Naţională de Arte Bucureşti a decis ca în cadrul Academiei de Arte Vizuale Sighişoara să ofere cursuri de fotografie şi video. Vor exista şi conferinţe, deschise publicului larg, legate de istoria artei, structura imaginii, noile media. Ruxandra Demetrescu va susţine o conferinţă „Ştiinţa despre imagine – un nou mod de abordare a artelor vizuale". Roxana Trestioreanu va prezenta influenţa noilor medii (fotografiei, cinematografiei, televiziunii, înregistrării video, tehnologiei digitale) asupra evoluţiei artei moderne şi contemporane. Iosif Kiraly va trece în revistă diferite moduri de a privi şi înţelege imaginea vizuală în funcţie de contextul în care aceasta apare. Vor fi analizate câteva caracteristici specifice imaginii vizuale contemporane: unicat-multiplu, original-copie, conceptul de aură a operei de artă, relaţia imagine-text, imagine-context. Cursul Aurorei Dediu Király „Fotografia în România – *Direcţii şi tendinţe în fotografia românească*" îşi propune să prezinte principalele direcţii şi tendinţe în fotografia românească începând cu anii '60 şi până în prezent. Cursurile se vor ţine în vechea sinagogă a oraşului, iar proiecţiile publice realizate noaptea, în grădina Sinagogii sau pe clădirile din cetate, vor oferi publicului şansa de a descoperi lucrările realizate în cadrul *workshop*-urilor, sau în cadrul anilor de studiu, de a intra în contact cu tendinţele artei contemporane. Proiecţiile, conferinţele publice, concertele susţinute de muzicieni importanţi din Europa vor contribui la promovarea turismului cultural. Universitatea Naţională de Arte Bucureşti îşi propune prin acest proiect să promoveze arta contemporană, să educe şi să trezească interesul publicului pentru fotografie şi filmul experimental, să asiste Primaria oraşului Sighişoara în realizarea unor evenimente culturale care să trezească interesul atât al locuitorilor cât şi al vizitatorilor oraşului. Universitatea a fost fondată în 1864 şi de-a lungul anilor a fost cunoscută sub diverse nume: Şcoala de Belle Arte, Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", Academia de Arte.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Bibliotecs „ASTRA"
SIBIU

- SIBIU -

România literară 29

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 24 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Inedit

Lipscanii în timpul crizei din 1929

un text de
Ion CĂLUGĂRU

p. 16-17

O nouă traducere a poemului

Tărâmul pustiirii
de
T.S. ELIOT

p. 28-29

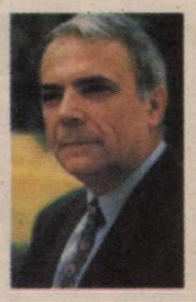
Corespondență din Germania

Nora Iuga:

L-ați cunoscut pe Gherasim Luca?

p. 26

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Timpul „șifonat" al istoriei literaturii

AFIRMA Tudor Vianu odată că literatura trecutului presupune, din perspectivă contemporană, „un proces de stilizare și de masificare". Expresia mi-a revenit în minte când scriam *Istoria critică*. M-am întrebat ce vrea de fapt să însemne de exemplu „stilizarea". Foarte probabil termenul se referă la ștergerea asperităților care apar inevitabil la lectura operelor actuale, din cauza prea marii apropieri a ochiului nostru. Ca un fel de miopie care ne dă senzația de tulbure, de echivoc și chiar de promiscuu. Distanța în schimb curăță textul de mulțimea implicațiilor istorice, politice, morale, lingvistice ori, de ce nu, personale. Le neutralizează și conduce la o expresivitate aproape pură. Dar „masificarea"? Tudor Vianu pare să susțină că trecutul se „strânge", se concentrează, în perspectiva noastră, ca și cum și-ar crește masa și și-ar reduce dimensiunile. „Stilizarea" privește mai ales operele ca atare. Recitim *Amintirile din copilărie* sau *Momentele* cu o limpezime pe care contemporanii lui Creangă și Caragiale n-o puteau avea, trăind ei printre personaje care le aminteau de cele din operele cu pricina și de lumea lor. „Masificarea" privește peisajul literar în întregul lui. Care pare, în raport cu acela actual, mai bine conturat. Ca și cum ar fi înrămat. De aici provine o impresie izbitoare de imobilitate. Actualitatea ne apare, ea, în mișcare, nesigură și puțintel alarmantă. Clasicitatea este certă și calmă.

M-am întrebat însă dacă impresia aceasta nu e cumva înșelătoare. Dacă timpul s-a „strâns" doar aparent? Fiindcă în realitate secolele, deceniile sunt tot mai numeroase. Operele sunt toate și tot acolo. E adevărat, numai că unele par să se fi estompat, iar altele să fi dispărut, ca și cum ar exista o limită a vizibilității noastre pe care ele ar trece-o, fie într-un sens, fie, ce e drept mai rar, în altul. Cel mai nimerit ar fi să ne imaginăm spațiul-timp al istoriei literaturii ca pe acela din astronomie pe care un specialist l-a numit „șifonat". Cu alte cuvinte, nu plat ca o față de masă, ci pliat, cutat, cu adâncuri și creste, cu valuri, care ne fac să nu-l vedem în toată întinderea lui, ci numai pe porțiuni, altele multe rămânându-ne ascunse. Un spațiu-timp în care opere din epoci diferite par a sta alături, iar opere contemporane unele cu altele, separate prin uriașe distanțe. Și nu neschimbător, cum suntem înclinați a crede, ci într-o continuă mișcare, dar atât de lentă, încât pe termen scurt este imperceptibilă. Sunt tot mai convins că istoria literaturii nu trebuie privită ca o fotografie, cum ne sugerează formula găsită de Tudor Vianu, deși istoricul este cu adevărat, dacă îl raportăm la marele spațiu-timp care crește în urma lui, un fotograf la minut, ci cu un film derulat cu încetinitorul, într-un ritm insesizabil chiar și pentru ochiul din spatele aparatului. Și care, din când în când, fixează într-un stop-cadru imagini niciodată văzute înainte. ■

s u m a r

Dai un ban... de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Chiar: noi de ce n-am avut un Havel?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu
Tabloidizarea lui Sebastian – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Malefica proliferare lexicală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mai mult ca stilul

Poezii de Ștefan Ioanid – p. 8

Tropice triste de Mihai Zamfir – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Lucia Verona și computerul

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Cercul Literar între două manifeste

O carte unică de Maria Cogălniceanu – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Cu Stalin printre manele

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT – pp. 16-17
Lipscanii în timpul crizei din 1929 de Ion Călugăru

Eu și pisicile de Gina Sebastian Alcalay – pp. 18-19

Elegiile risipirii de Grete Tartler – p. 19

Invitație la dialog de Simona-Grazia Dima – p. 20

America nu crede în lacrimi de Iulia Iarca – p. 21

Final de stagiune muzicală de Dumitru Avakian - p. 22

CENTENAR Francis Bacon de Edward Sava - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
François Truffaut, bărbatul care era filmul

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Un apel la memorie

CORESPONDENȚĂ DIN GERMANIA – p. 26
L-ați cunoscut pe Gherasim Luca? de Nora Iuga

Urs Widmer – De la fereastra casei mele
traducere de Nora Iuga - p. 27

O nouă traducere din T.S. Eliot – Tărâmul pustiirii – pp. 28-29
de Șerban D. Ionescu

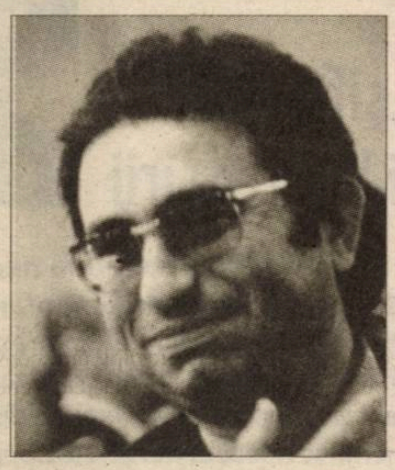
POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

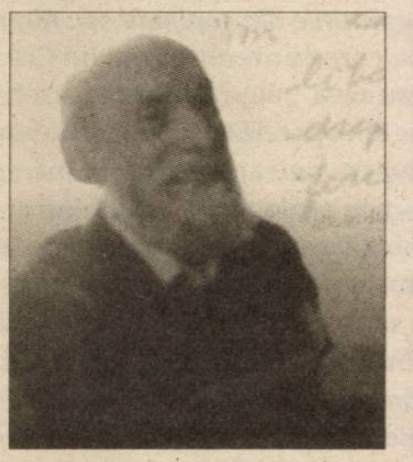
PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
A doua șansă

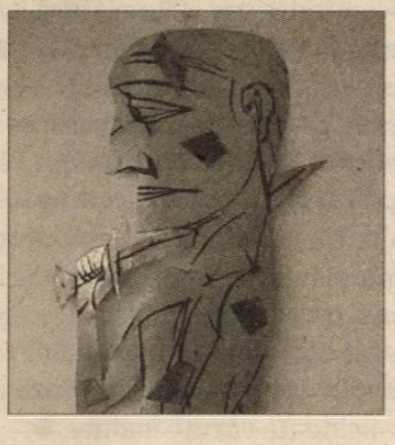
LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Un brav stoicism

OCHIUL MAGIC – p. 32







România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 7, 8, 9, 28, 29, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 4, 10, 11, 14, 23, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 12, 13, 16, 17, 18, 19, 26, 27), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 15, 20, 21, 22, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre uitare*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Şi dacă tot te-ai înzestrat cu o Licenţă (universitară!), să nu poftești și un doctorat?

Dai un **ban...**

RECENTELE discuţii din media privind învăţământul de la distanţă şi cel cu frecvenţă redusă aduc fierbinte la cunoştinţa publică faptul că prin sacrificiul asumat al unui factor de oarecare importanţă în trecutul regim comunist, suntem, ca naţie şi societate, în posesia unei universităţi particulare cu un număr de studenţi depăşindu-l pe acela al unui oraş dintre primele zece ale ţării. Discuţia mi-a adus mai întâi în minte zicala cu moartea caprei – se cerea desfiinţarea sistemului însuşi al învăţământului universitar particular, numit şi fabrică de diplome şi, desigur, totodată, paradisul unui corp didactic în fine bine plătit.

Să nu fie, mi-am zis, o moştenire a vechiului regim roşu, unde când ceva începea să meargă bine şi să se dezvolte ca de la sine, era numaidecât desfiinţat – de la spray-ul de bărbierit la Institutul de matematici. Crezusem, la început, în mâna rea a hazardului, dar pe urmă, în anii noştri, am aflat din documente de certă provenienţă, că era o măsură de la cel mai înalt nivel ideologic sovietic, trecută în normă de către N.K.V.D., ca armă de prevedere: ceea ce mergea bine ducea, inevitabil, la capitalism! Nu era, aşadar, o glumă şi nici o farsă sinistră, ci o tristă necesitate a comunismului de a fi mereu sclav lipsurilor, sincopelor, transformărilor.

Pe un asemenea raţionament, de ce am pune capăt succeselor Universităţii Spiru Haret, unei atât de înfloritoare afaceri, în loc să ne mândrim că doar în Mexic mai fiinţează o universitate cu un număr aşa de mare de cursanţi, în unităţi de sute de mii. Mai mult decât Universitatea Lomonosov din Moscova – ca să nu mai vorbim de sărăcia de Harward: numai cincisprezece mii! Păi, s-a replicat, cu expresia aşa de dragă confratelui Dan C. Mihăilescu, păi mai cu seamă învăţământul de la distanţă şi cel cu frecvenţă redusă, în felul în care-l practică numita instituţie, fără validarea Ministerului Învăţământului, este, în realitate, o fabrică de diplome de licenţă. Şi dacă tot te-ai înzestrat cu o Licenţă (universitară!), să nu poftești și un doctorat? Un distins om de afaceri naţional, întrebat asupra titlului tezei sale de doctorat, nu şi l-a amintit. Un lapsus – firește. Eu îmi aduc aminte de fiecare întrebare ce mi s-a pus la bacalaureat, Monica Lovinescu venise să mă asiste, iar profesoara Ecaterina Bălăcioiu, mama dânsei, urma să mă examineze la limba franceză. Şi ce-i cu asta?, sunteţi în drept să mă întrebaţi. Numai că tot eu mai ştiu câte ceva despre învăţământul fără frecvenţă.

Bărbăteşte întâmpinând lupta de clasă, încheierea studiilor în Drept mi-a luat nouă ani, ultimii doi la cursurile fără frecvenţă ale Facultăţii de Ştiinţe Juridice şi Administrative – aşa-i zicea pe atunci – din Bucureşti. Acolo m-am integrat, prin forţa împrejurărilor, unui corp şcolar special, constituit din persoane în mare nevoie de licenţă, ofiţeri de miliţie, magistraţi, care funcţionaseră până atunci pe baza unei şcoli de şase luni, funcţionari în Justiţie ce tocmai izbutiseră să termine, tot la fără frecvenţă, învăţământul mediu, june vânzătoare prin librării, dar cu pile, de pe la Sfaturile populare – o lume în suferinţă faţă de dificultăţile insurmontabile ale studiului ca atare.

Cursurile erau voluminoase, cu acest specific că, în majoritate, trebuiau învăţate pe dinafară. Un suflet candind, instruit să poată scrie şi citi, întâlnea obstacole de netrecut. Ca să faci faţă cursului de Istoria relaţiilor internaţionale, de pildă, trebuia să fii tobă de istorie, dar cursanţii confundau numele localităţilor unde se semnaseră pacte şi tratate cu nume de persoane. La examen, juna izbucnea în hohote de plâns şi-l informa pe profesor că e însărcinată în luna a şaptea. Pentru comparaţie, la cursul de zi, tot o studentă îi mărturisise bătrânului hâtru de la catedră: „materia asta, n-am prea învăţat-o, domnule profesor!“ Şi primise răspunsul: „Duduie, nu-mi face confidenţe primejdioase“. Cu asemenea colegi terminam teza de absolvire cu nota maximă. Organizaţia de bază a intervenit salubru: nota a fost, finalmente redusă la cinci plus. Dar am primit diploma, un carnet pliabil asemănător celui sindical.

Mult mai târziu, căpătuit cercetător la institutul Călinescu, am aflat de regimul favorizat de care se bucurau unii dintre colegi, anume de a urma cursurile Universităţii Ştefan Gheorghiu, din Capitală, şi aceasta o megainstituţie, producătoare de diplome. Şi ce diplome! Colegii mei erau, bineînţeles, licenţiaţi ai Facultăţii de Litere, însă dubletul uneia de la Ştefan Gheorghiu se compara cu o asigurare pe viaţă. Norocoşii în cauză ţineau în secret favoarea de care se bucurau. Aşa că Universitatea Spiru Haret ar avea o tradiţie, dacă modestia nu l-ar caracteriza pe dl Bondrea.

O caricatură a vremii înfăţişa un boxeur în corzi făcut pilaf de către adversar. „Ce e cu dumneata?“, îl întreba careva. „Eu am învăţat boxul prin corespondenţă“, fusese răspunsul. Simplu, nu pricep scandalul care a izbucnit în jurul Universităţii Spiru Haret, urâta comparaţie cu jocurile priramidale – şi despre acestea, de altminteri, se trece cu vederea câte bucurii au adus, destulă vreme, în multe, multe case. Cu trei sute de mii de diplome de absolvire pe braţe, trei sute de mii de românaşi recapătă poftă de viaţă, iar într-un număr rezonabil de ani, unul din doi români va fi în posesia Diplomei. Europa ne va invidia, va găsi locuri de îngrijitoare de vârstnici pentru licenţiatele noastre, de săpători, cărători de saci, pentru bărbaţii cu Diplomă. Spiru Haret – şmecherul acesta bătrân – va deschide filiale în străinătate, diplomele se vor obţine prin poştă. Evident, dintre batalioanele de licenţiaţi unii vor fi meritorii, dovedind a-şi fi însuşit cu brio materiile de studiu, devenind profesionişti redutabili. Cei buni de nimic se vor mulţumi cu salariul de acasă pe la diverse Agenţii ministeriale – se simte nevoia unei împrospătări. Cei mai activi vor continua să strălucească în lumea afacerilor, trecând sub tăcere episodul studenţiei.

Da, iată o afacere care merge strună, pe când mii de IMM-uri se prăbuşesc în trombă, pe când numărul şomerilor creşte, fondurile pentru salarii se topesc, magistraţi, poliţişti, gardieni intră în grevă, iar noi ce facem? Umblăm pe la dedesubturile singurei afaceri care prosperă, e pe punctul de a deschide filiale în străinătate, dă un nou gust de viaţă la sute de mii de conaţionali din rândurile celor mai dotaţi să izbândească în viaţă. Sub mantia unui iluminat care şi el deschisese la începturile învăţământului românesc sute de şcoli – şi tot în vremuri de criză. Iar doamna ministru Andronescu a deschis cutia Pandorei fără să consulte mai întâi partidul care a pus-o pe scaunul pe care stă. Dar pentru câtă vreme încă?

De când e lumea lume, ea se împarte în bogaţi şi săraci, zorii globalizării în România televiziunilor atotputernice vor schimba componenţa socială în licenţiaţi şi încă nelicenţiaţi. Pe buletinul de identitate al licenţiaţilor va figura cifrul 333, pe cel al ignoranţilor, cifrul 666. Dar pe când actualmente avem un bogătan la zece mii de sărăntoci, raportul viitorului va fi de un licenţiat la doi cetăţeni, apărând şi cazurile strict originale de licenţiaţi analfabeţi. Gândul mă duce la acea Portugalie a unor trecute secole unde o revoluţie dornică să desfiinţeze titulatura de excelenţă, de care se bucurau nobilii, a decis finalmente ca fiecare cetăţean să poată folosi titlul, să devină o excelenţă. Cândva, în micuţa insulă Haiti, unde o răscoală a negrilor izgonise puterea colonială franceză, noii victorioşi se împodobeau cu titluri, precum ducele de marmeladă, contele de ciocolată. Pe când femeile îmbrăcau în forfotă malacoavele albelor fugare.

Aşa cum în trecut mama Franţa elibera diplome „bons pour l'Orient“, ar putea fi omologată formula „Diplome à la roumaine“. În Statele Unite ale Americii, pentru 20 de dolari ţi se eliberează diploma de bărbat/ femeie a anului, pe suport metalic aurit. Dl Vadim dispunea de una, pe care o exhiba la televiziune, spre a ne demonstra că e mai apreciat în Statele Unite decât acasă. Cum însă adevărul iese totdeauna la iveală, dl Vadim a trebuit să se mulţumească, şi foarte de curând, a fi european. Martor al vastelor sale cunoştinţe în materie de istorie, cultură, economie, politică nu te dumireşti cum de le-a putut dobândi la o banală facultate de stat. Însă cazul său este unic. De la Iorga încoace.

Cine nu are geniu şi vrea Licenţă, ştie ce are de făcut. Ajunge să ai geniul banului, să ştii ce vrei. Şi să fii de acord cu vorba românului, dai un ban, dar stai în faţă!

Barbu CIOCULESCU

SUMAR NUMĂRUL 70

Inedit

Emil Cioran – De la France
Livius Ciocârlie – Salvarea salvatorului

Pagini autobiografice

Ion Vianu – Cu sufletul la gură
Mirel Bănică – Fals jurnal de căpşunar
Luca Niculescu – Fine del primo tempo

Dincolo de eveniment

Yuri Afanasiev – Sfârşitul Rusiei?
William Dalrymple – Zona de luptă Pakistan
Haukur Már Helgason – Tărâmul Neverland azi

Cultura cardiograme

Christian Linder – Gotha. În Valea Regilor
Nicolae Manolescu – Alte întâlniri: Dorin Tudoran
Georges Nivat – Mântuirea prin frumos, mântuirea prin urât
Mircea Cărtărescu – Pontus Axeinos
Béla Hamvas – Corupţie şi morală
John Updike – Rabbit bogat
Angelo Mitchievici – Rivalităţi literare
Sylvia Plath – Johnny Panic şi Biblia viselor
Mircea Vasilescu – Trăim cu duşmanii în casă
Adam Michnik – Canalia, canalia, canalia!

Comentarii şi scrisori

Svetlana Aleksievich – Dragostea pe vremea pogromurilor
Liao Yiwu alias Lao Wei – Împăratul ţăranilor
Interviu: Daniela Zeca Buzura – Misiuni, emisiuni, omisiuni
Amitav Ghosh – Ficţiunile sălbăticiei
György Spiró – Comisia pentru Standarde europene: Literatură
Matei Martin – Deschidere de compas
Alexandru Alexandrescu – Scrisoarea unui cititor

Corespondenţe de la

Mihail Rîlkin – Rusia, magie şi umor
Sergio Benvenuto – Istoria – aurul săracilor
Mircea Ţicudean – O primăvară cehă cu suspans
Ivaylo Ditchev – Mândri şi ridicoli
Takis Theodoropoulos – Copii ai Olimpului
Rodica Binder – Inaccesibila normalitate

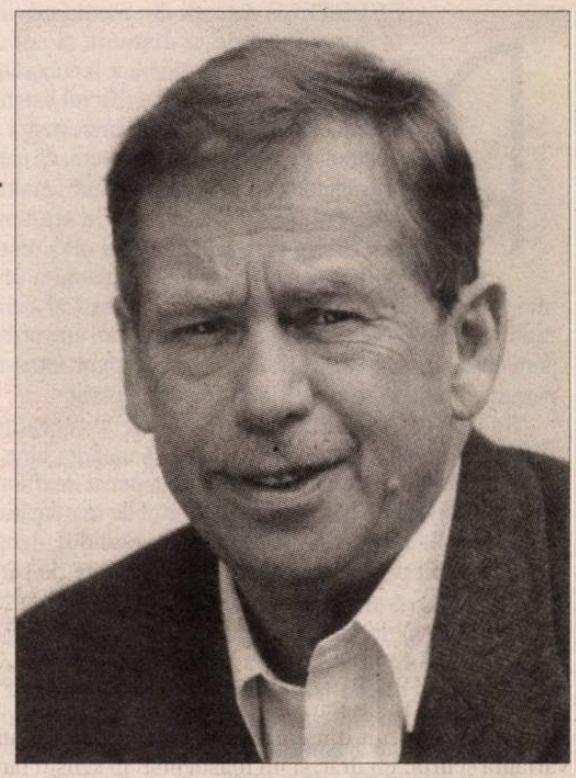
Indice de autori (numerele 1–70)

Misticismul ideologic ia, sub privirile noastre neputincioase, formele agresive ale resentimentului şi urii gâlgâind în valuri.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Chiar: de ce n-am avut un **Havel?**



ÎN CLIPA de faţă, o astfel de întrebare nu-şi are rostul. Cine mai ştie, în România talk-show-urilor lui Gâdea, Ciutacu, Răzvan Dumitrescu sau Mircea Badea cine-a fost Václav Havel? Cine, din generaţia celor născuţi cu sticla de Coca-Cola la gât, cu punga de cartofi prăjiţi în frigider şi cu computerul pe toate gardurile, mai tresare la gândul că au existat oameni al căror curaj a dărâmat zidurile dictaturii? Pe cine mai impresionează că zbirii comunişti au ţinut în lanţuri sute de milioane de oameni, când cântecele de sirenă ale neo-comuniştilor sună din nou atât de atrăgător? Egalitarismul fraudulos propus de comunism e îmbrăţişat de toţi neisprăviţii planetei. Misticismul ideologic ia, sub privirile noastre neputincioase, formele agresive ale resentimentului şi urii gâlgâind în valuri.

Soarta fostelor ţări comuniste s-a jucat, de fapt, prin curajul şi demnitatea câtorva oameni. Ei au pus la bătaie totul: energia, curajul şi chiar viaţa. Rolul disidenţei est- şi central-europene în revenirea la normalitate a părţii sovietizate a continentului este incomensurabil. Sigur, URSS s-a prăbuşit pentru că n-a mai putut face faţă nici pe plan militar, nici economic, nici moral concurenţei cu Lumea Liberă. Gorbaciov şi apropiaţii săi au înţeles că dominaţia comunistă e condamnată de istorie. Dar e meritul disidenţilor şi-al mişcărilor civice din Polonia, Ungaria sau Cehoslovacia de-a fi reuşit să construiască un contra-model capabil să substituie statului-închisoare o societate deschisă.

De la distanţa a douăzeci de ani, se vede cu ochiul liber că în fiecare din ţările ex-comuniste disidenţii joacă rolul ţapului ispăşitor. E trist, dar e inevitabil ca lucrurile să stea astfel: în fond, la schimbările istorice din 1989 n-au participat, în fiecare din ţările fostului lagăr comunist, mai mult de câteva zeci, poate sute, de mii de oameni. Cei mai mulţi au urmărit revoluţiile (de catifea, la Praga, însângerată, la Bucureşti) în faţa televizorului. Or, nişte eroi de talia lui Václav Havel, Adam Michnik, Lech Walesa constituie reproşul viu al conformismului, laşităţii şi inerţiei celor mulţi. Ne aducem aminte de perdelele de infamii revărsate prin oficine ale Securităţii împotriva unor Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Gabriel Andreescu, Andrei Pleşu ori Gabriel Liiceanu încă din primele luni ale lui 1990. Activisto-securistimea nu-şi putea urmări interesele economice atâta vreme cât societatea se afla sub vraja modelului moral reprezentat de disidenţi.

A fost nevoie de mobilizarea masivă a forţelor reacţionare, care au găsit imediat în Ion Iliescu portdrapelul desăvârşit, pentru ca idealurile societăţii deschise să fie înlocuite de societăţi cleptocratice. Deţinătorii informaţiei au ştiut să se organizeze şi să pună urgent mâna pe resursele statului. Aşa s-au născut multi-milionarii anilor '90, astfel s-a ajuns la dominaţia prin mass-media asupra întregii societăţi. Şi tot astfel au fost paralizate iniţitivele neconvenabile păpuşarilor din umbră, pregătiţi să devină ei înşişi variante multiplicate ale statului-hoţ.

Acest proces, care s-a desfăşurat aproape identic de la Urali la Dunăre, n-a fost gândit de un Comitet Central internaţional. Pur şi simplu, sistemul comunist nu putea produce o altfel de societate moştenitoare decât haosul cleptocratic vizibil şi la Praga, şi la Varşovia, şi la Tirana, şi la Moscova, Kiev ori Chişinău, şi la Bucureşti. Metodele politico-mafiote sunt înscrise în zestrea genetică a comunismului şi ele nu dau alţi muguri decât excrescenţele otrăvitoare perceptibile cu ochiul liber.

Am înţeles multe din mecanismele care au făcut posibil eşecul decomunizării jumătăţii umilite a Europei citind noua carte a lui Václav Havel, *Pe scurt, vă rog!* (Editura Curtea Veche, 2009.) Ea continuă seria volumelor în care marele disident şi intelectual îşi prezintă, într-o întreţesere de evenimente publice şi private, existenţa politică – o existenţă coincizând cu peste patru decenii din viaţa Cehoslovaciei, Cehiei şi Europei: *Scrisori către Olga, Interogatoriu la distanţă, Dragostea şi adevărul, Meditaţii estivale.* Cartea de faţă completează într-o manieră acut personală un traseu politic, moral şi intelectual fascinant. Cuprinzând perioada imediat premergătoare căderii comunismului, a preşedinţiei de treisprezece ani, acoperind şi doi ani din intervalul de după ieşirea din politica activă, *Pe scurt, vă rog!* este un veritabil ghid în interstiţiile lumii politice şi culturale ale unui răstimp cu adevărat istoric.

Construit pe trei paliere, discursul se vrea o simfonie confesiv-etică, o încercare de a pune la dispoziţia cititorului un material nu doar convingător, ci şi apropiat de firescul vieţii. La un prim nivel, ne aflăm în faţa unui jurnal început în primăvara lui 2005, la Washington, şi încheiat în ianuarie 2006 în locuinţa de la Hrádeček a scriitorului-politician. El reprezintă axa de forţă a cărţii, spaţiul de reglaj fin al celorlalte două etaje ale construcţiei narative. Aici, în notele de jurnal, Havel pune accente, adaugă informaţii suplimentare şi ţine să ofere coerenţă unor fragmente ce riscau să ofere o viziune îngustă asupra unor evenimente şi situaţii neobişnuite.

Al doilea nivel al cărţii îl constituie lungul interviu cu jurnalistul Karel Hvišd'ala – un reporter emigrat în Germania, binecunoscut pentru seria de discuţii cu scriitori şi artişti cehi aflaţi în exil. Întrebările, bazate pe o bună cunoştere nu doar a împrejurărilor publice, dar şi a multora private, nu sunt deloc complezente. Ele conturează un portret deloc encomiastic, dar cu atât mai pregnant şi credibil. Partenerul de dialog al lui Havel nu ocoleşte nici momentele ambarasante, nici pe cele care, fie şi retrospectiv, ar putea să-i ştirbească imaginea. Abordarea directă, în croşee scurte, vizând punctele sensibile, îl obligă pe Havel să fie, la rândul lui, tranşant, gata să dea replici usturătoare. La al treilea nivel ne sunt oferite o selecţie de note de cabinet din perioada preşedinţiei. Ele oferă o imagine nuanţată, uneori crispată, câteodată înduioşătoare, a unui şef de stat în papuci de casă. Intrăm astfel în intimitatea unui personaj istoric obsedat nu doar de întâlnirile diplomatice la vârf, ci şi de starea furtunului de udat iarba din curtea Castelului.

Amatorul de can-can-uri politice va fi servit din plin. Mulţi vor fi încântaţi să citească portretele în acvaforte ale unui Václav Klaus, actualul preşedinte ale Cehiei („Politica lui a reflectat întodeauna ceva din egocentrismul lui [...], mândru de calitatea de ceh, care nu suporta gândul că ne-am putea alia cu altcineva, desigur mai puţin avansat ca noi, că am putea forma un grup şi ne-am putea lăsa traşi în jos, abătuţi din drumul nostru de premianţi. El nu suportă nici cel mai mic semn de expropriere a puterii din mâna statului centralizat: de aceea a luptat până în ultima clipă împotriva descentralizării statului, a luptat împotriva sectorului nonprofit şi în general împotriva societăţii civile, de aceea luptă contra Uniunii Europene"), a fostului premier Miloš Zeman („... în timpul unei mari manifestaţii în noiembrie 1989 [...] exista pericolul să se creeze panică. De aceea, chiar dacă nu o făceam cu plăcere, îi descurajam pe cei mai mulţi care doreau să vorbească sau pur şi simplu i-am împiedicat. Deodată, Zeman a dat pe toată lumea la o parte, nu a întrebat pe nimeni nimic, s-a apropiat de microfon şi a început să-şi citească discursul. Acolo am înţeles că nu este un tip care umblă cu menajamente. [...] L-am privit ca pe un fel de «economist de showbiz», deci cineva cam ca psihiatrii sau sexologii de la noi de la televiziune." Iată ce fel de indivizi au făcut carieră la vârf în ultimii zece-cincisprezece ani chiar într-o ţară mai civilizată decât România!

Antologică este scena primei vizite a unei delegaţii oficiale a Cehoslovaciei post-comuniste la Moscova: „La Kremlin agenţii în civil mişunau peste tot. Ne-am trezit într-o încăpere uriaşă şi întunecată unde într-un colţ se aflau canapele din piele şi fotolii. Ne-am gândit dacă nu cumva ne aşteaptă destinul lui Dubček din 1968, adică dacă nişte indivizi musculoşi şi atotprezenţi n-or să ne ducă într-un loc secret. Cu aerul nostru boem eram într-adevăr nişte prezenţe mai mult decât absurde în acele locuri. Apoi a venit Gorbaciov, însoţit, ne-a zâmbit amabil şi ne-a rugat să luăm loc. Era evident curios să vadă cum arată un disident – până atunci nu văzuse niciunul – care pe deasupra nu fusese niciodată membru de partid şi devenise preşedintele unei ţări satelit relativ importantă – din punct de vedere strategic şi economic. Pesemne eram un fenomen foarte exotic pentru el. Încălzirea atmosferei a durat mult timp. În cele din urmă am petrecut la Kremlin circa nouă ore, inclusiv dineul. [...] Cea mai mare surpriză a fost atunci când am scos din buzunar declaraţia concepută în avion. [...] Aparatul lui trebuie să fi fost foarte furios, dar noi am apreciat gestul ca pe manifestarea unui om inteligent care înţelege că lumea – parţial şi datorită lui – se schimbă mai repede şi relativ în alt fel decât îşi închipuise chiar şi el până nu demult. La Kremlin nu se fumează, iar atunci când după două ore am îndrăznit să întreb dacă pot să-mi aprind o ţigară, Gorbaciov a aprobat din cap imediat. Trebuie să spun că tot eu am introdus fumatul şi la Casa Albă, acum sunt nefumător de câţiva ani, aşa încât marile puteri nu trebuie să se mai teamă de mine."

Cartea e plină de scene palpitante, iar imaginea indusă finalmente e a unui personaj pe cât de sigur de sine în ce priveşte proiectele politice, pe atât de fragil în singurătatea vieţii private. Un mare patriot care a ştiut să pună în slujba ţării prietenia personală cu personalităţi politice de prim ordin, de la Madeleine Albright la Bill şi Hillary Clinton, la celebrităţi ale muzicii pop, de la Frank Zappa la Mick Jagger. Felul, probabil unic, în care a făcut Havel politică explică destinul fast al ţării sale într-o perioadă de-o înspăimântătoare dificultate. *Pe scurt, vă rog!* se constituie în (auto)portretul exemplar al unui erou al vremurilor noastre de-o indiscutabilă seducţie şi de-o uimitoare complexitate. ■

Tabloidizarea lui **Sebastian**

Ioana Pârvulescu

...i, până la urmă, Marta, despre care diavol vorbim?

(continuare din numărul trecut)

Destinatar: Marta Petreu

DRAGĂ MARTA,

Titlul tău, *Diavolul şi...*, este cel care a generat titlul meu. Şi, până la urmă, Marta, despre care diavol vorbim? Despre cel al Inchiziţiei? Despre cel care vrea răul şi face binele, din literatura universală, despre cel ghiduş din literatura română, despre cel cu coarne şi coadă, despre care? Un cercetător trebuie să-şi definească termenii, un gazetar din categoria pomenită în titlul meu, nu. Cred însă că nu ţi-aş fi scris aceste scrisori dacă nu m-ar fi surprins alte două caracteristici ale aceluiaşi tip de gazetărie, prezente în cartea ta: cea mai jenantă e luarea peste picior, paragraf cu paragaf, a lui Sebastian. Am crezut întotdeauna că în deontologia unui cercetător trebuie să fie o atitudine *fair play*, de respectare a personajului de care te ocupi. Şi a doua: nu-i dai niciodată cuvântul ca să se apere, deşi prilejuri ar fi fost destule, cauţi în el numai ce ar stârni curiozitatea unui public avid de rău.

Am reconstituit din carte portretul lui Sebastian. Varianta scurtă: un drac şi un masochist, în sensul tare al cuvântului. Varianta extinsă: un june arivist, „din ce în ce mai arogant“ sau „arogant şi dezagreabil“, iubitor de privilegii, gata să dea lecţii tuturor şi pe orice subiect, să „decapiteze“, să facă „execuţii“ (jurnalistice) şi să facă victime „ţintite ca la tir“, „turmentat de adoraţie“ pentru Nae Ionescu, dar şi „încântat de sine“, un om care laudă miniştri ca să primească burse, ins de extremă dreaptă, care îşi aplică umorul „drăceşte“, iar după ruptura din 1934, depresiv, beţiv, îşi pierde nopţile prin „crâşme“ şi a doua zi se plânge de oboseală. Fără nimic bun în el, fără nici o calitate, un sclav, un om iritant. Nu-i acorzi, în toată cartea, nici măcar o circumstanţă atenuantă, darămite o însuşire pozitivă. Sunt gata să infirm această imagine descriind, în episodul următor şi final, articolele lui Sebastian de la *Cuvântul* şi anii aceia, în ansamblul şi în contextul lor, iar nu prin sinecdocă, ca tine. Şi-l voi invita şi pe el să se apere.

Însă, înainte de asta, permite-mi să completez, pentru cei care nu te-au citit, fişa clinică pe care i-o faci pacientului tău, pentru că asta este Mihail Sebastian în cartea ta, un *pacient* pe care îţi experimentezi aspiraţiile, nu de psiholoagă, cum spui în prefaţă, ci de psihanalistă improvizată. Spun asta pentru că nu dai nicăieri măcar un titlu al unei cărţi de gen sau consemnarea vreunei păreri de specialist pe care te bazezi. Argumentele din cărţi de specialitate lipsesc cu totul din bibliografia ta, toate afirmaţiile din acest sector sunt fără acoperire. N-aş avea nimic împotriva acestui lucru dacă ai scrie roman sau eseu, avem cu toţii lecturi din marii psihanalişti, dar tu scrii un *studiu* (aşa îl numeşti), un text de contestare a concluziilor tuturor celor care l-au receptat pe Sebastian până la tine. După câte ştiam eu, un studiu trebuie să fie obiectiv, corect, cu argumente bibliografice convingătoare, cu stil neutru. Să vedem cum stau lucrurile în al tău. Toate cuvintele sunt conotate negativ şi insinuante, atunci când e vorba de Sebastian. Două exemple cu valoare de metodă. Primul: nu spui că Sebastian plânge la moartea lui Nae Ionescu, spui *boceşte*. Aici, în nuanţa care desparte un bărbat care plânge – şi eroii homerici plâng în hohote nestăpânite – de unul care boceşte (copiii şi femeile tocmite bocesc), stă totul. Al doilea: elimini câte un cuvânt-cheie. Aşa este cel cu „m-am amuzat“, de pe copertă, din rezumate, dar şi în interiorul cărţii, la p. 186, unde parafrazezi cu accente în plus sau în minus citatul din jurnal, cu această omisiune esenţială.

Cu ce titlu transformi visele consemnate în jurnal în concluzii absolute? Nici dacă ai fi Freud şi Jung laolaltă n-ai putea da valoare absolută interpretării unor vise consemnate în treacăt, nu se ştie cât de ciuntit, în jurnal, ţi-ar trebui măcar o discuţie detaliată cu „visătorul“. Într-o zonă atât de nuanţată şi de nesigură, în care fiecare amănunt contează şi într-un domeniu în care fiecare are altă părere, în care nu există adevăruri definitive, tu vii cu interpretări unice,

de tip „cheia visurilor“: dacă visezi cal alb înseamnă că... Iată unul dintre exemple: „[...] îl visa adesea [e o exagerare n.m., I.P.] pe Nae, şi mereu în postură de autoritate – director de liceu, de exemplu – ceea ce ne arată că Sebastian, în faţa directorului său, regresa invariabil la vârsta de licean [...], o vârstă de adolescent, de *imatur*“[subl. Marta Petreu]. Las concluzia deoparte şi remarc doar gratuitatea adverbului *invariabil*, „regresa invariabil la vârsta de licean“. Că să-l foloseşti ar trebui să ştii toate visele lui Sebastian, nu crezi? Psihanaliza, după cum nu mă îndoiesc că ştii, a avut dintru început un rost terapeutic. Scotocirea, chiar cea de specialitate, nu amatoristică, prin subconştientul unui om cu rostul de a-l caricaturiza cred că e exclusă.

VORBEŞTI de episodul reîntâlnirii lui Sebastian cu Nae Ionescu de la Balcic, din 1934, pe care-l iei dintr-o scrisoare a lui Sebastian către Mircea Eliade. Îl introduci tendenţios: Sebastian „a ţâşnit în braţele lui Nae la cel dintâi pretext“ (p. 157). Sebastian nu a ţâşnit în braţele lui Nae Ionescu, după cum rezultă chiar din fragmentul dat de tine, ci a acceptat, amuzat şi luat pe nepregătite de întâmplarea pe care o numeşte „lovitură de teatru“, invitaţia neaşteptată a acestuia de a rămâne câteva zile ca musafir al lui. Apoi Sebastian povesteşte: „M-a instalat într-o odaie superbă, mi-a dat un costum alb de marinar în echipajul vasului lui şi gata. Au fost patru zile excelente.“ Promite să povestească altă dată mai mult despre gazda lui şi casa din Balcic. Acest fragment devine pentru tine prilej de bătaie de joc de un gust îndoielnic: „De ce l-a îmbrăcat Nae în «mariner»? De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpuşă?“ Întreb şi eu: de ce „mariner“ şi de ce „păpuşă“? În primul rând, e posibil ca toată speculaţia ta să fie greşită. Măcar încă o interpretare e perfect plauzibilă. Eu cred că logica frazei e „mi-a dat un costum alb, de marinar în echipajul...“ Cauza pentru care Nae Ionescu îi oferă lui Sebastian un costum alb, fie el sau nu de marinar (şi nu de „mariner“, şi nici de păpuşă!), e limpede spusă în scrisoare: „Joi dimineaţa am plecat la Balcic [...] Seara urma să mă întorc [la Bucureşti].“ Aşadar, avea un singur costum, cel de pe el, desigur că mototolit de drum. Or, invitat şi acceptând să rămână la Balcic mai multe zile – suntem în interbelic! – avea nevoie de o ţinută decentă. Nimic mai politicos, mai firesc, decât să primească, pentru cele câteva zile în plus, un costum curat, de vară. Iar metafora cu vasul ţine de peisajul marin şi de formulele scriitorului Sebastian, şi nu are nimic rău. A da cuiva un costum pentru un sejur neprevăzut e, în interbelic, un lucru la fel de obişnuit cu a pune un tacâm în plus la masă, pentru un musafir picat pe neaşteptate. Răspunsul sugerat de tine la întrebarea formulată falacios – „De ce s-a lăsat Sebastian deghizat ca o păpuşă?“ – e altul. Şi anume: „din plăcerea masochistă de a i se supune“. Nu cumva şi plăcerea omului civilizat de a purta haine curate în loc de cele transpirate pe drum (suntem în august) e tot masochistă? Îţi reiei formula băşcălioasă, descalificantă pentru un cercetător onest, şi câteva pagini mai încolo (p. 161): „[...] Nu e de mirare că l-am văzut pe Sebastian fugind, cu prima ocazie, în braţele lui Nae şi lăsându-se costumat în «mariner»“. O anticipaseşi la p. 154: „În toiul încăierării de presă, în timp ce se refugiase la Balcic «în echipajul» şi în braţele lui Nae“. Povestea cu refugierea, fuga, ţâşnirea *în braţele* lui Nae Ionescu îţi aparţine în întregime, e contrazisă chiar de fragmentul citat, dar repetând-o de trei ori îi dai aparenţe de valabilitate.

Consemnarea ta legată de pseudonimul lui Sebastian este la fel de interesantă ca aceea a deghizării în „păpuşă“. Bazându-te pe o simplă notă a unei nepoate a lui Sebastian care nici nu-l cunoştea – o spui chiar tu, „unchiul necunoscut“ – pomeneşti, fără a exprima vreo reţinere sau îndoială, ipoteza că Sebastian şi-a ales pseudonimul de la Sfântul Sebastian „le saint patron de gays“. Spunând că doar consemnezi ipoteza nepoatei „nous avons longtemps cru que Sebastian et ses deux frères étaient des cryptohomosexuels“ sugerezi că, dacă tu nu extinzi analiza în această direcţie, ea este totuşi una de exploatat. Şi revii la laitmotivul tău, cel al masochismului. Mai e nevoie să spun că Sebastian e un nume relativ frecvent, înainte de interbelic, în interbelic ca şi azi, şi că a-ţi boteza copilul aşa sau a-ţi lua acest pseudonim nu înseamnă neapărat altceva decât că-ţi place acest nume? Poate că l-a luat de la Johann *Sebastian* Bach sau de la oricine altcineva. Mai e nevoie să spun că „nous avons longtemps cru“ presupune că acum nu mai crede aşa, deci cercetarea nu poate fi extinsă în această direcţie? Mai e nevoie să spun că *Jurnalul* lui Sebastian elimină orice interpretare de acest fel?

Asemenea explicaţii îmi amintesc de anecdota cu Nastratin Hogea povestită de Caragiale într-o scrisoare către Vlahuţă. Ţi-o refac din memorie: zice că un om hâtru l-a întâlnit odată pe Nastratin Hogea (care în varianta lui Caragiale e un fel de Păcală). Şi omul îi spune că, dacă ghiceşte ce are în traistă, i-l dă lui, *să-şi facă jumări*. Iar Nastratin se gândeşte, nu-i vine nimic în minte şi cere să i se repete ghicitoarea. Dacă ghiceşti ce am în traistă, zice iar omul, ţi-l dau să-ţi faci jumări. Nastratin cere amănunte în plus, doar-doar o reuşi să dea răspunsul. Omul zice atunci că lucrul e oval, cu coajă albă şi tare, iar dacă spargi coaja, înăuntru are ceva albicios şi miez galben. Iar Hogea, uşurat, răspunde cam aşa: „Ei, aşa mai merge, acum am ghicit: e vorba de o gulie pe care ai scobit-o şi-năuntru ai aşezat o bucăţică de morcov galben“. Pare-mi-se că şi Călinescu citează undeva anecdota, cu gulia devenită la el bostan, ca exemplu pentru criticii care, oricât ar citi, ocolesc cu orice preţ răspunsurile la îndemână şi se complică inutil. ■

(*va urma*)

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Malefica proliferare lexicală

Cazul lui Petru-Vladimir Pătulescu e cel al unui autor care nu ştie să-şi pună în lumină înzestrarea pe care o are.

PETRU-Vladimir Pătulescu se numără printre intelectualii cărora viaţa le-a despicat fiinţa în două: jumătate a hărăzit-o ambiţiei profesionale, iar cealaltă jumătate a lăsat-o de partea chemării lăuntrice. Aşa se face că, împărţit între două albii de care se simte legat în egală măsură – meseria şi vocaţia – Petru-Vladimir Pătulescu e un exemplu de intelectual pentru care destinul nu înseamnă doar şirul realizărilor din trecut, dar şi lanţul regretelor iscate de lucrurile pe care nu a apucat să le facă.

Urmele acestei scindări se simt chiar în biografia lui: a absolvit Facultatea de Matematică, secţia Informatică, în 1978, cu o lucrare din domeniul limbajelor formale şi al gramaticilor generative, pentru ca apoi, dînd chemare imboldului speculativ, să urmeze în perioada 1984-1989 cursurile Facultăţii de Filozofie de la Universitatea din Bucureşti. Susţinîndu-şi licenţa în filozofie în 1990, sub conducerea profesorului Ilie Pârvu, Vladimir Pătulescu a păstrat mereu regretul de a nu fi ascultat de îndemnul pe care acesta i l-a dat atunci: să elaboreze o teză de doctorat în marginea ontologiei lui Noica, cu inaugurarea unui drum exegetic care atunci, în 1990, presupunea operă de pionierat. Cum însă cealaltă jumătate a fiinţei sale îşi cerea drepturile, Petru-Vladimir Pătulescu s-a adîncit în munca pentru care se pregătise ca specialist în matematică: tehnologia informaţiei şi, cu precădere, domeniul software-ului. Însă tristeţea de a nu fi păşit pe calea cercetării filozofice nu l-a împiedicat ca, în intimitatea fiinţei sale, să rămînă un practicant ad hoc al filozofiei.

Paradoxul fericit al practicantului ad hoc de filozofie este că nu are nevoie de o „practică" menită a-i justifica statutul. El trăieşte filozofia, nu o etalează. În plus, e scutit de corvezile impuse de ierarhia disciplinei – lucrări, traduceri –, într-un cuvînt de toată suita de acte silite din cauza cărora, astăzi, suntem martorii unui munte de literatură ce e sortit să dispară în deşertul indiferenţei colective. Nu ştiu dacă la mijloc e o nedreptate funestă a societăţii în care trăim, de pildă o consecinţă a conului de umbră în care cultura a intrat în urma apariţiei televiziunii, fapt e că fenomenul e generalizat: în fiecare an, silozurile pieţei de carte sunt încărcate cu balastul, adesea indigerabil, al unor tomuri pe care nimeni, în afara autorilor lor, nu e dispus să le bage în seamă. Că acest balast e alcătuit din cărţi moarte din faşă sau din scăpărări de inteligenţă speculativă este un detaliu care nu schimbă cu nimic înfăţişarea fenomenului: valuri de literatură abstractă măturînd plaja culturală dispar cu aceeaşi repeziciune cu care au apărut.

În comparaţie cu tracasările profesionale ale practicanţilor oficiali, viaţa unui trăitor pe cont propriu a filozofiei e cu mult mai uşoară, şi asta fiindcă nu cere, drept condiţie de existenţă, decît acea dispoziţie lăuntrică în virtutea căreia lumea e trecută prin sita reflexivităţii: îţi trăieşti viaţa şi apoi o cerni în nuanţe şi înţelesuri. Avantajul acestui tip de filozofie, este că, neavînd a se supune unor obligaţii circumstanţiale, se bucură de o libertate neîngrădită: totul atîrnă de cît de înclinat spre meditaţie îţi este temperamentul. În schimb, dezavantajul este că, trăind în felia neştiută a singurătăţii tale, nu ai cum să te bucuri de recunoaşterea oficială. Eşti pe picioarele tale, dar nu eşti în catastifele ierarhice ale cinului filozofic. Eşti negreşit autentic, dar nu ai fost încă miruit de untdelemnul consideraţiei de breaslă.

Cu o sensibilitate lirică care îl predispune negreşit către filozofarea subiectivă, de mărturisire şi de analiză a ecourilor sufleteşti, Petru-Vladimir Pătulescu nu este cruţat de drama practicantului ad hoc de filozofie. E deştept, cult şi familiarizat cu tărîmul nuanţărilor fine, dar este închis în hotarele propriei autorităţi. Cînd o astfel de fiinţă nu primeşte semne de recunoaştere publică, singura cale de a-şi micşora frămîntarea e să facă ceea ce au făcut

Petru-Vladimir Pătulescu, *Din spatele pleoapelor – Te x Te*, Editura Paideia, Bucureşti, 2008, 436 pag.

dintotdeauna gînditorii solitari: să filozofeze cu intermitenţă, fragmentar, pe seama întîmplărilor vieţii. În această privinţă, autorul se arată consecvent cu sine, dovadă că volumul de faţă, al doilea după cel din 2003 – *Contemporan cu două milenii – Te x Te* – este o colecţie de reflecţii şi meditaţii personale, aşadar o mostră de filozofie lirică. Dintre cele trei părţi cît numără volumul, prima este cu precădere inspirată din viaţa personală („Cu ochii închişi"), pentru ca celelalte două („Refluxul cuvintelor" şi „Provocări şi pariuri") să reprezinte pilde de cugetare pe teme venite din afară, din lumea largă a culturii contemporane.

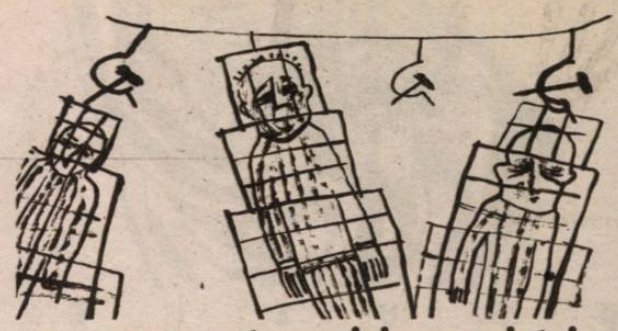
Bizareria este că, deşi practică o filozofie a subiectivităţii, Petru-Vladimir Pătulescu se mişcă mult mai detaşat în tărîmul temelor care nu au legătură cu persoana sa. În schimb, de cum începe să vorbească despre sine, un ecran deformator îi tulbură analiza, îmbrăcîndu-i panseurile în specioase gîlme de jargon înzorzonat. E ca şi cum intuiţiile autorului, fine şi pline de miez psihologic, sînt înecate într-o nefastă logoree cu iz general. Şi astfel, cantitatea de cuvinte înghesuite pe unitatea de suprafaţă a hîrtiei ajunge să sufoce acurateţea ideii, sensibilitatea incontestabilă a autorului fiind înăbuşită de o grindină de enumerări emfatice care alterează calitatea textului.

Pletora aceasta verbală face ca gîndurile cărţii să nu mai ajungă la cititor, ferecate cum sînt de grosimea stratului de cuvinte bombastice. Ideea moare prin exces de masă lingvistică, aşa cum silueta unui trup e urîţită de stufoşenia de dantele, panglici şi volănaşe purtate. De aici senzaţia neplăcută pe care o capeţi: că cineva îţi acoperă ochii cu perdeaua dizgraţioasă a unui fluviu semantic pe care nimeni nu-l poate controla. Rezultatul este o sastisire rapidă de pe urma căreia autorul îşi pierde la propriu cititorul, alungîndu-l prin agresiune verbală.

Iată cum sună textul de prezentare de pe coperta a patra: „*Te x Te din spatele pleoapelor*. Din adîncul insondabil al minţii, din labirintul impenetrabil al creierului, din mantia desfăşurată a unei raţiuni stîrnite şi, de aceea, mai mereu întrebătoare. Drept suport un limbaj volatil, voit destrupat ce adună cuvinte-stări, cuvinte-cheie, cuvinte-instanţă pentru a traduce, a fixa sau a surprinde torsiunea discretă a gîndului şi a cerceta nefestiv tabloul şi mişcător şi «muşcător» al lumii, cu ochii fermi închişi, în refluxul intempestiv al cuvintelor, printre provocări incitante şi pariuri intens personale."

După o aşa grindină gongoric-puerilă, nici un cititor cu fler nu va deschide cartea. Şi totuşi, volumul nu duce lipsă de intuiţii, aprecieri critice sau verdicte culturale de cea mai bună calitate. De fapt, cazul lui Petru-Vladimir Pătulescu e cel al unui autor care nu ştie să-şi pună în lumină înzestrarea pe care o are, căci autorul are o sensibilitate cum rar întîlneşti în lumea filozofilor. De aceea, nu poţi decît să regreţi că nu a ştiut să-şi înveşmînteze gîndurile în odăjdii mai prielnice scopului avut. Patru cititori din cinci vor închide cartea după zece pagini, şi doar cei cu răbdare calofilă vor stărui în a-i străbate paginile. Şi sunt fragmente – precum cel despre întîlnirea întîmplătoare (dintre un bărbat şi o femeie) pe scara rulanta din pasaj (p. 189), cel despre cutremurul din 4 martie '77 (p. 197), cel despre exerciţiul imaginar cu rol protector (p. 207), cel despre prietenie (p. 223) sau cel despre distincţia dintre iubire şi dragoste (pp. 234-236) – care ar merita lectura cît mai multor perechi de ochi. Aşa însă, înecate cum sunt în pasta cleioasă a verbozităţii neînfrînate, autorul face figura unui incontinent scrib. Furat de iureşul unor declamaţii în al căror sunet se pare că se contemplă narcisic, autorul nu poate lua distanţa de trebuinţă pentru a sesiza malefica proliferare lexicală la care se dedă. Iată un fragment intitulat: „Mirare şi sens": „Aduc în lumina proaspătă şi filtrată de primăvară indecisă şi capricioasă un sunet nedecis între tristeţe şi bucurie. Aştept îndîrjit sub talpa aceluiaşi destin implacabil: indecizia, surpriza şi informul. Rar zornăie şi pentru mine alămurile fricii sau zvîcnesc din adînc clopote ale dezmărginirii iar eu ating, atunci, serafic, clapele fiecărei dimineţi. Mă risipesc lacom, stingher şi tandru spre toate orizonturile cînd hotărăsc treapta dintre ce iubesc şi ce uit. Memoria ce mă cheamă la ordine, ochiul ce-mi oferă culorile adunate în spectru, urechea ce-mi pune surdină melancoliei printr-un arpegiu efemer străbat acelaşi itinerar ale neliniştii: mirarea şi sensul. Mă mir cîtă vreme nu au sens grija, preajma şi bucuria mea." Iar cititorul se miră că autorul nu realizează contrastul dintre candoarea infantilă a fragmentului şi pretenţiile lui filozofice. Asemenea bucăţi debordînd de lirism adolescentin sunt cel mult destinate exerciţiilor de uz personal, dar în nici un caz publicării în volum.

La următorul volum, autorul va trebui să taie la sînge din text, să renunţe la generalităţi atunci cînd vorbeşte despre sine şi să nu mai recurgă cu nici un preţ la peroraţii îngălate. Şi atunci, poate, va fi mai bine. Altminteri în silozurile pieţei de carte de care vorbeam înainte va mai încăpea încă un volum omorît din faşă. ■

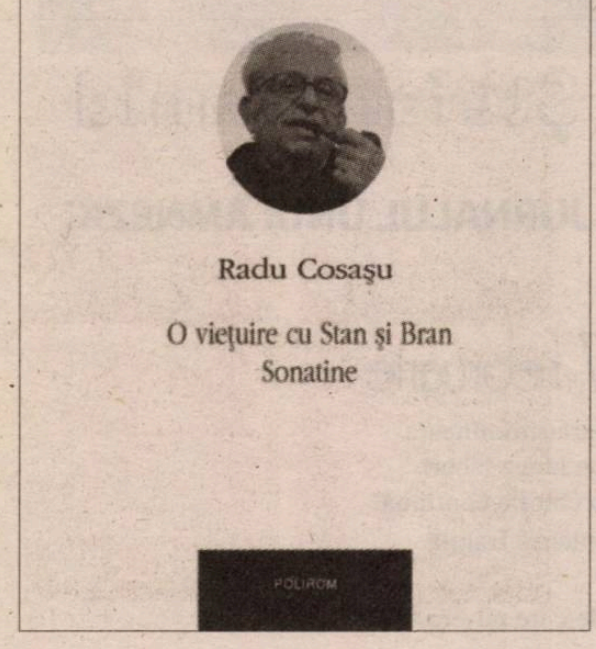


E ceva, în această dedublare, care amintește de faimosul personaj al lui Borges, Piere Menard. Un Piere Menard adus *în concret* sau, cu o vorbă la care Cosașu ține cu ironică simpatie, *la concret*.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Mai mult ca **stilul**



Radu Cosașu, *Opere II. O viețuire cu Stan și Bran. Sonatine*, Prefață de C. Stănescu, Editura Polirom, Iași, 2009, 530 pag.

VIEȚUIRE cu Stan și Bran și *Sonatine* au apărut consecutiv, la șase ani distanță una de cealaltă, în 1981, respectiv în 1987. Fericită ideea de a le pune alături, respectând în felul acesta și adevărul cronologic, în volumul al doilea de *Opere* pe care Editura Polirom i-l publică lui Radu Cosașu! (Spun asta pentru că la inaugurarea seriei, în urmă cu mai bine de jumătate de an, țele temporale ale grupajului de volume erau din cale-afară de încurcate.) Nu-i vorba aici, însă, numai de un merit filologic, ci și de unul structural. Cele două cărți reunite acum sub o singură copertă merg de minune împreună. Sunt, ambele, niște instrumente (nu viori numaidecât, dar instrumente în tot cazul) ale lui Ingres. Una în spațiu cinematografic, cealaltă pe teritoriu muzical. În sens nu atât *tematic*, cât, nu știu cum să zic altfel, *analitic*. Cosașu supravoltează proza până la a o aduce în pragul eseului. (Merită observat că destule fragmente și chiar episoade trec nestingherit din *O viețuire* în *Sonatine*. Ce le face, totuși, să difere, e unghiul de lectură pe care-l dictează. Unul și același episod susține, în primă instanță, o dinamică circulară, de natură cinematografică, pentru că apoi, la reluare, să se moduleze pe un suport mai degrabă liniar, specific decodării muzicale. E ceva, în această dedublare, care amintește de faimosul personaj al lui Borges, Piere Menard. Un Piere Menard adus *în concret* sau, cu o vorbă la care Cosașu ține cu ironică simpatie, *la concret*).

Nu-i de mirare, atunci, că simpatiile intime, expuse la un moment dat în *O viețuire cu Stan și Bran*, sunt populate de autori infinit analitici. Nu doar critici literari sau eseiști, adică, ci și critici literari, și eseiști, dar și, deasupra lor, ceva în plus: „Truffaut susține că lui i-a schimbat viața *Cetățeanul Kane*. Mie – Godard. Jean Luc Cinéma, după ce o lua pe Ana Karina să vadă *Ioana d'Arc* a lui Dreyer și o punea să plângă acolo, în întuneric, o aducea într-un café să stea de vorbă cu Brice Parain și filma tot ce filosoful spunea acestei fete neștiutoare, de la *Cei trei mușchetari* până la Kant. Brice Parain mi s-a părut în acel film alfa și omega unei noi vieți, ale unui nou ochi, Dumnezeu știe de ce. Poate fiindcă abolea eroul de altădată, o întreagă tehnică de Rudolf Valentino. Brice Parain a fost Rudolf Valentino al meu, fiindcă el mi-a dat cel mai acut senzația ametitoare că, începând cu acest cinema, începând din acea zi și în fiecare zi, la matineu și seara. Rudolf Valentino poate fi pentru mine Schileru, sau Bogza, sau Paul Georgescu, sau Raicu, sau Mugur, sau Elvin, sau Albala, sau Preda, sau Roger Cîmpeanu, sau Ianoși, după cum vreau să filmez în acea zi." (pag. 105)

Se mai poate trage o concluzie la capătul acestei liste generoase. Metoda lui Radu Cosașu în materie de comentariu este profund stilistică. (Cu alte cuvinte, mai mult decât impresionistă, mai mult decât umoral pozitivă, mai mult decât colocvială.) Portretele pe care le face, unor Shirley Temple (pag. 38) ori James Dean (pag. 93) de exemplu, converg totdeauna spre un verdict de neuitat. Hotărât uman în meandre, dar în definitiv impersonal. Iat-o pe cea dintâi:

„Shirley Temple era un copil minune a cărui minune se exprima prin inexistența copilului. Ea era un om mare, un anume om mare pus la scară mică. Copilul nu se juca mai deloc – și, în orice caz, nu joaca era subiectul filmelor ei, ci cucerirea puterii artistice între oamenii mari. Ea nu avea prieteni printre copii. Se învârtea toată ziua bună ziua printre adulți, care descopereau în ea, extaziați, un adult. Cântecele ei erau sfaturi modeste pentru uzul vârstnicilor nu prea mintoși: banii nu aduc fericirea, fericirea e totul și ea se găsește în razele soarelui. Spunea cu dezinvoltură, fără să stea să se gândească o clipă – cum îmi cerea bietul meu tată – dacă știe multe; și chiar știa: știa să spună că «mă simt independentă», știa ce-i aia protocol și protocolar, «consistent» și fericire, «eu n-am trac» și «eu vă iubesc», știa că puțin caimac pe năsuc o face fermecătoare."

La fel se întâmplă și atunci când lui Cosașu îi cade sub mână, încă nărăvaș, subiectul unui film. Cu toată onoarea de care se bucură prin titlu, trebuie spus că Stan și Bran nu dețin, în carte, prim planul. (Sunt citați, sunt pomeniți, sunt povestiți, dar parcă niciunde vocea lui Cosașu nu urcă pe mai multe tonuri decât atunci când explică, ferind locurile comune, un film incendiar al fraților Marx, *Supa de rață*. Din toate jocurile de cuvinte dure schimbate între Freedonia și Sylvania sunt reținute câteva secvențe pe care, dacă termenul nu i-ar fi perfect indiferent lui Radu Cosașu, le-aș putea numi abisale. Scenariul e neglijat în favoarea peliculei gata proiectate. Analiza, *prin* stil, e aplicată *pe* stil.)

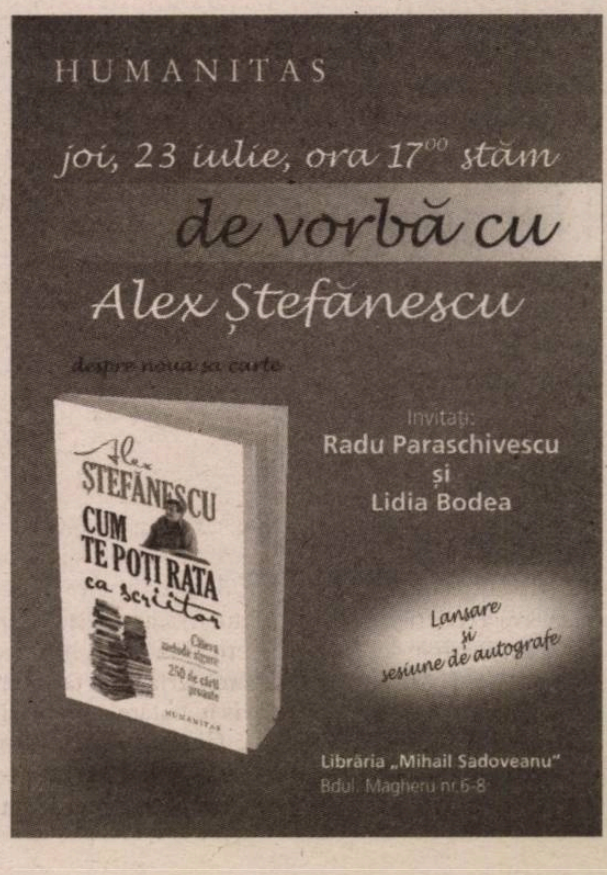
Și mai interesantă sub acest aspect mi se pare cea de-a doua carte inclusă în volumul secund al *Operelor*, *Sonatine*, subintitulată, memorabil, *Portrete, schițe, fragedii*. (Un cuvânt valiză rezultat din mixarea lui *fraged* cu *tragic*.) Dedicația e caragialescă prin ricoșeu, dar, fără discuție, caragialescă: „«Domnului Scărlătescu», cum era numit Domenico Scarlatti de către cel care a dat unui volum de proză românească mozartianul titlu *Momente, schițe, amintiri*." Aproape toate scurtele bucăți de aici sunt îndatorate cultural melomaniei lui Caragiale. Dacă, o sută și ceva de pagini mai devreme, Cosașu conchidea că ecranizarea pieselor acestuia reprezintă o tautologie, lucrurile stau mult diferit când vine vorba de muzică. Așa încât asistăm, în *O sonată*, la o splendidă despărțire în ritmuri:

„Ia auzi dumneata, o sonată de Caragiale – dacă știi ce-i aia sonată, i-auzi aici: «Mangafaua pleacă mâine la Ploiești (partea I); rămân singură și ambetată (partea a doua, zisă și *adaggio*); vino să-i tragem un chef (partea a treia, *scherzo*); a ta adorantă, Mița (partea a IV-a, finale)». Ia citește fraza – nu duduie ca uvertura la... ? Vrei uvertura la *Flautul...*, ia orice început de «situațiune» și detectezi imediat claritatea și vivacitatea divină: «A fost o zi îngrozitor de fierbinte. Tocmai pe la unu după miezul nopții parcă s-a mai potolit puțin cuptorul, parcă începe să mai poată respira omul... Să respirăm». Auzi cum cade acest «să respirăm»? Vrei Rossini, ia *Lacuna*, cu arta recitativului («– Hai să bem câte o bere la Gambrinus. – Întârziem, Lache...»), cu aria cea mare de coloratură («dar când vine, mă-nțelegi, un caz ca acesta...»), până și cu tactul ei bătut în masă de Mache: «țal! țal!»" (pag. 327)

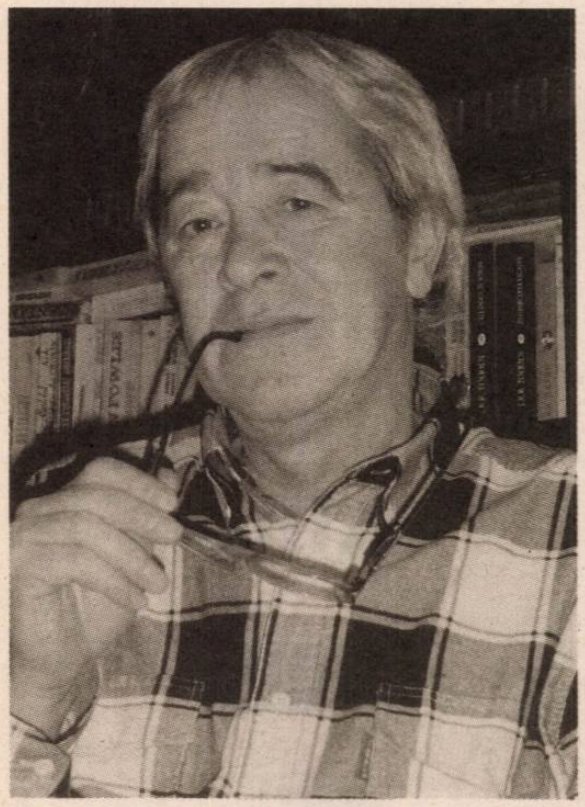
Luat ca exercițiu didactic, exercițiul acesta de stil poate conduce adecvat lectura celei de-a doua proze din volum, *O neputință*. (Îl sugerez doar. Ceea ce pare, simplist, povestea ratării unei calificări de jurnalist sportiv e de fapt povestea amânării unei povești. Trei fete, cu calități complementare, par a fi stat în calea banalei acreditări. Despre fiecare din ele aflăm în trepte, fără nostalgii stânjenitoare, cum a fost și cum a ajuns. Numai despre ultima, cea mai dragă, promisiunile făcute la răstimpuri decepționează. Întâi, Cosașu pare să se ia cu vorba, apoi pare că ar vrea să uite, a treia oară pare să tacă dinadins. Nu ceea ce, până la urmă, aflăm despre ea e important, ci ceea ne lasă naratorul să presupunem despre logica lui. În definitiv, dacă tot a inventat, cum el însuși spune, *metataxiul*, e clar că Radu Cosașu poate folosi lejer mult mai accesibilul *metatext*.)

Poveștile copilăriei se insinuează și aici nu în numele expresivității lor narative, ci în contul formularii maleabile. Scena în care un conflict etnic e transpus într-unul sportiv, rezolvarea lui găsindu-se în mănușile a doi pugiliști, prezintă o recurență demnă de toată atenția. Căci ea apare și în *O viețuire cu Stan și Bran*, și în *Sonatine*. (Am mai spus-o, nu e singura astfel de situație.) Se ridică întrebarea de ce. De dragul evenimentului în sine? De dragul explicitării unei pasiuni de-o viață? De dragul travaliului stilistic? Ultimul răspuns mi se pare mai plauzibil.

L-am suspectat pe Radu Cosașu, la fiecare nouă lectură, că este unul dintre autorii perfecționiști fără simbrie, dintre acei stiliști cărora frazele le ies impecabile din prima încercare. Mi-am imaginat manuscrisele lui curate și între rânduri, și pe manșete. O emoționantă pagină dedicată doamnei Sass (care, dactilografiindu-i prozele, i-a pus nu o dată ordine în numeroasele ajustări făcute cu creionul) mă infirmă. Ce contează? Și-ntr-un caz, și-n altul, tot cu un prozator excepțional avem de face! ■



poezie



Ştefan Ioanid

JURNALUL UNUI AMNEZIC

Anamnesis

Înalt Prea Sfinţia Sa Pimen
Arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor
botezat de bizarul meu bunic Vasile
cobora din maşina arhiepiscopală
care îl ducea de la Suceava
la Râmnicul Sărat şi mergea
pe jos aproape 9 kilometri
peste dealuri la Hereşti

unde se născuse într-o casă albă

nu mai era de mult tânăr
avea peste şaptezeci de ani
dar numai astfel
putea redeveni copil

nu am înţeles niciodată
cine cu cine se întâlnea acolo
IPS Pimen cu pruncul Vasile
sau copilul Vasile
cu Înalt Prea Sfinţia Sa

27 ianuarie

Aseară pe terasă
exista o stare de indecizie
un fel de stupoare
a viitorului Anselmus
de care îmi era lehamite
vorba domnului Di Grandi
de care ţi-am mai vorbit
şi care a murit ieri
ce naiba o mai fi
şi cu garofiţele astea sălbatice
le-am cultivat 70 de ani
şi tocmai acum
le-a apucat anorexia

28 ianuarie

Câteodată mi-au plăcut
amneziile seara
erau acolo dulci ascunzişuri
naivităţi veninuri
pe care nu le ştia nimeni
doar eu şi mierla de tufiş

în umbra verde
a copilăriei.

1 februarie

În poezie eşti întotdeauna
singur îmi spunea betiana
astăzi la ora şapte de fapt
nişte cuvinte visate
spre dimineaţă
şi cu cât eşti mai singur
cu atât este mai bine
ştiam lucrul acesta
de multă vreme Anselmus
numai aşa solidaritatea umană
se naşte din adâncurile
ei cele mai naive
inocente şi lipsite de orice scop

ca trandafirii târzii
de la abatia Sacre-Coeur

7 februarie

Iarăşi dimineaţa
pe lângă lacuri
o emoţie continuă
intensă fragilă

de care mi-era teamă

ca o cunoaştere perfectă
ca o moarte perfectă

eram legat de ea
printr-un fel de recunoştinţă
mă gândeam la Albert
dar şi la tine Anselmus

este atât de firesc
să mori uneori
pentru a fi cu adevărat viu

Anamnesis

În Kronstadt grija
faţă de cei apropiaţi
dar şi faţă de cei
foarte îndepărtaţi
era mereu vie
de aceea în fiecare an
pe 1 noiembrie
cimitirul municipal
era plin de lumini

nimeni nu ştia
de unde veneau

12 februarie

Dimineaţă m-am întâlnit
cu Laurenţiu mi-a spus
că m-a visat noaptea trecută
că scriam o poezie

am fost mohorât toată ziua

dacă în visul lui Laurenţiu
tocmai scriam poezia perfectă
poezia pe care mereu am visat-o

17 februarie

Ghioceii primiţi azi
de la Raluca
abia culeşi din grădină
mireasma lor pudică
şi sălbatică în acelaşi timp
o senzaţie cunoscută
a unei umanităţi
fericită cândva
străină acum
şi totuşi aproape

25 mai

Astăzi chiar era foarte târziu
mi-am adus aminte de conceptele
acelea din copilărie

căzdeau atât de uşoare

trebuia să fii foarte devreme
pe lângă apele rare
ca să le vezi

6 iunie

probabil că felul acesta de jurnal
pe care îl scriu se datorează
în mare parte şi magistrului
meu de caligrafie Harald
Meschendorfer din Kronstadt
care m-a obligat să scriu
de o mie de ori un cuvânt
pe care de câte ori îl scriam
şi era tot mai frumos
şi-l uram tot mai mult
cu atât îl înţelegeam mai puţin
până nu l-am mai înţeles de loc

devenise Nimicul
Absenţa Pură
mireasma nimănui

24 iunie

Cu toate că sunt
atât de bolnav şi obosit
îmi place realul Anselmus

ce naiba o fi în el ?

probabil ceva care vine
din lumile în care
nu vom fi niciodată ■

...a mii de kilometri unul de altul, cei doi au dus însă o „acțiune paralelă“ ale cărei roade vor ieși la iveală abia mai tîrziu.

Mihai Zamfir

Tropice triste

CÎND se întîmplă lucruri mult prea triste, *Tropicele* încetează să mai fie *surîzătoare:* devin la rîndul lor pentru o vreme *triste,* întorcîndu-se la sintagma originară. Dispariția, la cîteva zile distanță, a lui Matei Călinescu și a lui Dumitru Irimia provoacă nu doar durerea celui care i-a cunoscut și i-a iubit pe amîndoi, ci și a tuturor celor care contemplă bizarul destin al culturii noastre din ultima jumătate de secol.

O mare distanță îl separă, la prima vedere, pe strălucitul student al Facultății de Filologie din București de la începutul anilor '50 – descendent al unei familii de boieri olteni, moștenitor de cultură patrimonială – de tînărul la fel de strălucit, dar născut la Roman și obligat să muncească de mic pentru a putea studia la Iași. Coborîntorul familiei boierești a fost împins înainte de atmosfera favorabilă creată prin timida liberalizare din anii '60, care a pus în valoare talentul și cultura excepționale proprii unui lider de generație; la Iași, studentul remarcat superlativ de toți profesorii săi a trebuit să lupte din greu cu inerțiile și să se afirme printr-un efort zilnic. Matei Călinescu a cunoscut de tînăr succesul: articolele și cronicile îi erau citite cu aviditate, studiile lui de istorie literară respirau cultura solidă, iar talentul de scriitor propriu-zis izbucnea, vizibil și timpuriu, odată cu inventarea lui Zacharias Lichter. Dumitru Irimia, atras irezistibil de literatură, și-a dat repede seama că, în condițiile de atunci, unicul mod de a se salva era slujirea literaturii prin intermediul lingvistcii și al stilisticii, domenii destul de specializate pentru ca politrucii culturali locali să nu se poată amesteca direct în ele.

Amîndoi au avut șansa de a lua contact direct și la timp cu marea cultură occidentală: unul, printr-un lectorat în Italia; celălalt, ca profesor la o universitate americană, unde a predat la început româna. Unul s-a decis, probabil cu regret, să se întoarcă în Iașul pe care îl cunoștea, vai!, atît de bine. Celălalt s-a decis să părăsească definitiv România, în ciuda rănii veșnic deschise pe care despărțirea avea să i-o sape în suflet. Care din ei a procedat mai bine? Fiecare și-a ales spontan rolul, sub dictarea destinului.

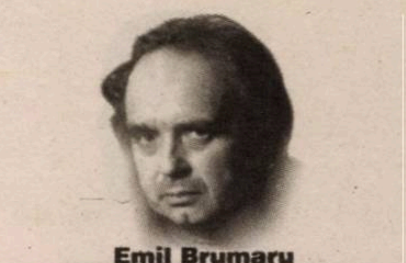
La mii de kilometri unul de altul, cei doi au dus însă o „acțiune paralelă“ ale cărei roade vor ieși la iveală abia mai tîrziu. Erau amîndoi profesori – chiar dacă unul la universități americane din *top,* iar altul la Universitatea „Al. I. Cuza“; dar, dincolo de lecțiile ținute în fața studenților, ce se întîmpla cu cei doi?

Matei Călinescu a lăsat exegezei literare contemporane lucrări fundamentale despre fețele modernității și despre re-lectură ca o nouă lectură; a oferit apoi culturii române, de data asta cu adresă precisă, cărți importante, precum cea despre Eugen Ionescu ori volumele strict autobiografice, unde rememorarea experiențelor personale tragice s-a convertit în texte de semnificație universală. Dumitru Irimia, dincolo de fundamentale studii de gramatică și de stilistică, s-a lansat în două întreprinderi de-a dreptul eroice: în organizarea anuală la Iași a Colocviilor Eminescu și în redactarea Corpusului limbii poetice eminesciene. În amîndouă a fost, în principiu, ajutat de colgi și de autorități, dar adevărul e că Irimia a ridicat aceste edificii aproape de unul singur. Cine își amintește ce însemna, în „epoca de aur“, menținerea intactă de-a lungul anilor a unei instituții precum Colocviul Eminescu poate măsura exact o performanță întinsă pe 35 de ani. Cît despre munca sisifică necesară ducerii la bun sfîrșit a Corpusului, ce să mai vorbim!

Prin sintezele semnate de Matei Călinescu, cultura noastră posedă unele dintre puținele cărți de importanță universală, traduse, comentate și citate astăzi în toată lumea științifică. Prin cele treizeci și cinci de ediții ale Colocviului Eminescu de la Iași au trecut, ca studenți, toți tinerii din România afirmați, în ultimele decenii, în cîmpul litrelor. Iar viitorii cercetători ai operei eminesciene au acum la dispoziție instrumentul indispensabil.

Amîndoi savanții s-au stins cu o suferință adîncă și greu de mărturisit: unul – cu regretul de a fi fost obligat să părăsească România, știind că opera îi va fi cunoscută în țară doar cîndva, într-un viitor incert; celălalt – cu regretul de a-și fi jertif o mare parte a timpului pentru crearea de instituții și de opere destinte mai ales altora. Au scris și s-au luptat pentru a îmblînzi această suferință.

La mii de kilometri distanță unul de altul, sub luminile discrete ale rampei sau în blîndețea unui semi-anonimat, Matei Călinescu și Dumitru Irimia au mers, în chip ciudat, în același sens și au ieșit împreună din scenă. Viața lor ne-a arătat ce înseamnă eroismul intelectual: muncă îndîrjită în întuneric, sacrificiu, renunțare, modestie. Pare puțin, dar e enorm. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Copac sfios, iubirea-ntruna crește...

Copac sfios, iubirea-ntruna crește
Pîn' se-mbulzesc pe crengi fructele mari,
Ascunse-n frunze, rotunjind cerește
Dorințele ce le purtăm, hoinari
Prin roua plină de primejdii grele,
Fără să știm că sîntem ocrotiți
De îngerii ce au la tălpi obiele,
Fluturi și flori scoțîndu-le din minți.
Culesul va începe către seară?
Cine din noi va înțelege, blînd,
Că Dumnezeu în carne ne coboară,
Spre-a le lua cu mîna Lui din vînt?
Și-a le mușca-n miezul mustos,
cu sîmburi,
Ca să simțim că nu mai sîntem singuri...

■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Dan Cristea, Ioana Crăciunescu – 1982

comentarii critice

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Lucia Verona
şi computerul

Volumul *Fără canguri* atrage încă de la titlu, fiind poate cel mai ingenios titlu dat unei cărţi în ultimii ani. În textele cuprinse în acest volum nu apare, este adevărat, nici un cangur.

LUCIA VERONA este prozatoare, dramaturg şi blogger. Pasiunea ei pentru computer reprezintă mai mult decât un hobby şi anume un mod de a fi scriitoare. Computerul, cu mobilitatea şi promptitudinea lui, o ajută să-şi pună în aplicare ideile cele mai fanteziste. De exemplu să-şi numere propriile cuvinte (dintr-o carte pe care tocmai a scris-o) şi să invoce numărul lor în postfaţă: „mă gândesc că după ce-aţi citit 33.058 de cuvinte, încă 565 mai puteţi suporta".

Cartea din care am citat este o culegere de proză scurtă, de fapt, nu o culegere, ci o *construcţie* de proză scurtă, *Fără canguri,* apărută la începutul verii, exact atunci când criticii literari se pregăteau să plece în vacanţă. Să sperăm că au luat-o cu ei în valiză şi că, la toamnă, întorcându-se acasă bronzaţi şi puşi pe fapte mari, vor scrie despre ea. Până atunci, noi, cei rămaşi în Bucureşti, sau în alte oraşe, avem datoria să-i semnalăm apariţia.

Ar fi o nedreptate, încă o nedreptate alături de atâtea altele din viaţa noastră literară, dacă acest volum de proză scurtă ar trece neobservat. Lucia Verona ar suferi cel mai puţin. Dar ar avea de pierdut cititorii, care rar găsesc în librării o carte atât de cuceritoare, scrisă de un autor român contemporan.

Lucia Verona ar suferi cel mai puţin pentru că ea are lumea ei, aceea a miliardelor de conexiuni oferite de Internet, miraculoasă plasă invizibilă a comunicării întinsă peste întregul glob pământesc. Cine îi deschide *website*-ul (http://www.luciaverona.ro/) sau *blog*-ul (http://luciaverona.blogspot.com) o descoperă într-o ipostază surprinzătoare. Scriitoarea a organizat un adevărat dispecerat de informaţii şi opinii. Comunică neobosită, cu o vivacitate ieşită din comun, cu sute de iubitori (sau virtuali iubitori) de literatură. Procedează ca un mare maestru internaţional la şah care joacă simultan la mai multe mese.

Literatura tipărită reprezintă doar o parte din manifestarea ei ca scriitoare. Criticii care vor vrea să-i facă o prezentare completă vor trebui să navigheze în prealabil mult pe Internet, să-i citească, printre altele, şi textele cu care colaborează la reviste literare electronice.

Volumul *Fără canguri* atrage încă de la titlu, fiind poate cel mai ingenios titlu dat unei cărţi în ultimii ani. În textele cuprinse în acest volum nu apare, este adevărat, nici un cangur. Pare logic, nu? Dar cui i-ar fi venit în minte să-şi intituleze astfel o carte?

Prin ingeniozitate se caracterizează şi subiectele. În *Armura* este vorba despre un „om fără însuşiri" care se pregăteşte zile întregi să-i spună şefului său ce crede despre el şi care, printr-un concurs de împrejurări foarte bine articulat de autoare, se ascunde în armura medievală primită drept cadou de şef de la fosta lui soţie. Ce decurge de aici, rămâne ca cititorii să afle pe cont propriu. În *Nevasta lui Don Juan* se imaginează o situaţie insolită: o femeie reuşeşte să-l convingă pe vestitul seducător să se însoare cu ea şi să-i fie fidel, pentru ca apoi tot ea să fie dezamăgită tocmai de transformarea lui Don Juan într-un bărbat banal, care îşi petrece după-amiezile în halat şi papuci. În *Dragostea şi viroza,* plecând de la un caz real, regândit însă literar, autoarea povesteşte cum s-au îndrăgostit un bărbat şi o femeie prin Internet, cum el a trădat-o şi cum ea s-a răzbunat virusându-i computerul. Ş.a.m.d.

O atenţie aparte merită povestirea poliţistă *Supravieţuitorul,* care exploatează inteligent sugestiile literare oferite de un moment dramatic din istoria recentă: atacul terorist din SUA asupra World Trade Center din New York. Remarcabil este faptul că această povestire apare în volumul *Fără canguri* sub formă de... foileton, fiind împărţită în trei episoade, care nu sunt reproduse unul după altul, ci intercalate printre alte texte, ceea ce suscită şi resuscită curiozitatea cititorului.

Lucia Verona, *Fără canguri,* prefaţă de Cornelia Maria Savu, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2009. 132 pag.

Toate textele din volum ar trebui, de fapt, menţionate. În afară de inventivitate în concepérea subiectelor, Lucia Verona se remarcă prin dinamism narativ, printr-un umor subtil, de limbaj şi de situaţii, prin capacitatea de a crea, încă de la primele fraze, iluzia de viaţă, prin arta de a *încheia* exact când trebuie o naraţiune. Este valorificată aici, probabil, experienţa sa de dramaturg. Cortina cade întotdeauna la timp, astfel încât, cu puţină imaginaţie, putem auzi şi furtuna de aplauze care urmează. ■

Atitudini

Ce ruşine!

CU ANI ÎN URMĂ, un student a fost omorât de un necunoscut care s-a apropiat de el din spate şi i-a dat cu o cărămidă în cap. Poliţiştii l-au prins destul de repede pe criminal, pentru că existau mai mulţi martori. Iar el şi-a recunoscut fapta. Totuşi, anchetatorii nu înţelegeau – şi nici nu reuşeau să afle de la arestat – *motivul* pentru care îl ucisese pe student. Între ei doi nu fusese nici o altercaţie. Şi nici nu exista un conflict mai vechi, care să facă inteligibilă crima.

Până la urmă a fost chemat un psiholog care, prin întrebări ingenioase, aparent fără legătură cu subiectul, a reuşit să afle de la învinuit ce anume îl determinase să ucidă. Era vorba de un tânăr căruia totul îi mergea prost. Căzuse la examenul de admitere la facultate, se certa cu părinţii, fusese părăsit de iubita lui. Şi, mergând pe stradă, l-a enervat cumplit, l-a scos din minţi studentul frumos îmbrăcat şi lipsit de griji, cu o figură de om inteligent.

Dacă o asemenea reacţie rămâne accidentală, dacă nu ia proporţiile unei mineriade sau ale unei revoluţii comuniste, avem, desigur, motive să ne indignăm, dar nu este cazul să intrăm în panică.

Iată însă că în viaţa noastră literară atacarea furibundă, cu intenţie distructivă – de obicei, de către autori mediocri – a oricărei realizări demne de respect sau de admiraţie nu mai reprezintă doar un accident. A devenit *o practică curentă.* Nu s-a ajuns (încă) la un asasinat propriu-zis, dar autorul este, totuşi, asasinat în efigie, prin insulte, şi, mai ales, este călcată în picioare, cu ură, opera lui.

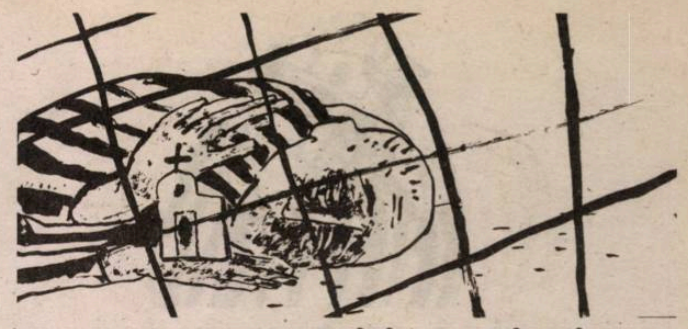
Mă uimeau şi mă îngrijorau, la început, asemenea reacţii, luam atitudine (protestând public împotriva denigrării lui Eminescu, a lui Zoe Dumitrescu-Buşulenga, a lui Mircea Cărtărescu, a lui Horia Roman Patapievici, a lui Gabriel Liiceanu, a lui Adrian Păunescu şi a altora), dar treptat m-am blazat, constatând că mă număr printre puţinii, foarte puţinii, care protestează. Din acest punct de vedere, viaţa literară a devenit pentru mine previzibilă şi şi-a pierdut farmecul. *Ştiam,* atunci când au apărut primele volume din *Dicţionarul general al literaturii române,* că lucrarea va fi atacată iraţional, pur şi simplu pentru faptul că începe să devină realitate. *Ştiam,* când Nicolae Manolescu şi-a publicat *Istoria critică a literaturii române,* că se va găsi cineva (nu ştiam că acest cineva va fi Puşi Dinulescu) care va scrie o carte imundă despre criticul literar care a dat tonul în literatura noastră timp de câteva decenii. *Ştiam* până şi faptul că *Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun,* inspirată iniţiativă a lui Eugen Uricaru, continuată cu sacrificii, în împrejurări deloc favorabile, de Nicolae Manolescu, va fi considerat o eroare, o cheltuială nejustificată, de diverşi ziarişti dornici să se remarce.

S-a întâmplat însă de curând ceva care m-a luat prin surprindere. Cu toată blazarea la care am ajuns, nu mi-aş fi închipuit niciodată, nici în momentele mele de dispoziţie sumbră, că ediţia anastatică a manuscriselor eminesciene, realizată din iniţiativa lui Eugen Simion, va fi primită cu adversitate. Era un vis frumos al meu, să spunem însă că aceasta nu contează, era un vis frumos al unor mari oameni din istoria culturii noastre, al lui Constantin Noica, în primul rând, să se copieze cu maximă fidelitate fiecare din cele 14.000 de pagini ale manuscriselor eminesciene, astfel încît oricine ar dori aceasta să aibă acces la ele. Şi acest vis s-a împlinit! S-a împlinit!

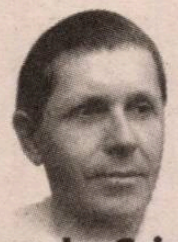
Ce motiv ar putea avea cineva să profaneze o asemenea izbândă? Credeam, cu o naivitate de nevindecat, că toţi iubitorii de literatură se vor bucura, că Eugen Simion va fi sărbătorit etc. etc. În loc să se întâmple aşa, o cercetătoare din Cluj, *eminescolog,* Ioana Bot, a declanşat, printr-un articol abil şi fals, o întreagă campanie de punere la zid a ediţiei. Iar campania a culminat cu reclamarea lui Eugen Simion, „pentru faptele săvârşite" la DNA, de către un necunoscut în lumea literaturii, Mircea Popescu, din Timişoara, care prin acest gest îşi va câştiga o tristă notorietate.

N-o să fac acum greşeala să iau în considerare argumentaţia prozaică şi sofisticată a Ioanei Bot, întrucât această argumentaţie se desfăşoară în gol, fără legătură cu ediţia în discuţie (căreia i se reproşează, după logica lui Marian Vanghelie, că este ceea ce este şi nu o ediţie comentată). Nici n-o să refac raţionamentele meschine ale lui Mircea Popescu referitoare la banii cheltuiţi cu facsimilarea manuscriselor. Lucrurile sunt de fapt mult mai simple. Lada cu manuscrise eminesciene lăsate de Titu Maiorescu, în 1902, Academiei Române, unică şi foarte greu accesibilă, s-a *multiplicat.* Avem în prezent 750 de colecţii complete de manuscrise (pe una dintre ele am cumpărat-o chiar eu, dându-mi salariul de redactor-şef pe patru luni – dar are asta vreo importanţă?). Multe dintre ele vor ajunge inevitabil în bibliotecile publice, altele – în bibliotecile proprii ale unor specialişti sau ale unor tineri cărora manuscrisele, aşa cum prevăzuse Constantin Noica, le vor marca luminos destinul. Datorită strădaniei extraordinarului grafician Mircia Dumitrescu, a tuturor celor care au lucrat la această operă de salvare, scrisul lui Eminescu din cele aproximativ patruzeci de volume de facsimile este mai clar şi, deci, mai lizibil decât cel din manuscrise.

Ce suflet trebuie să aibă cineva ca să denigreze o asemenea realizare sau ca să îl denunţe pe cordonatorul lucrării pentru „faptele săvârşite"? Au fost multe acţiuni ruşinoase în viaţa



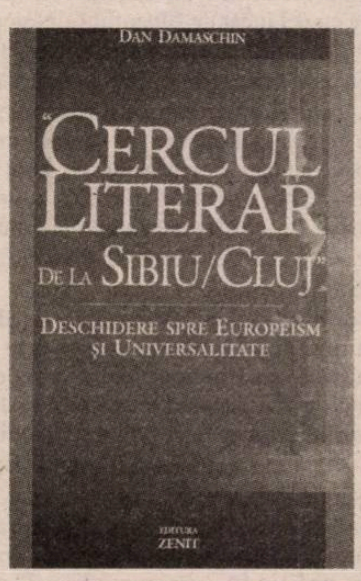
cea mai relevantă apreciere a *Manifestului* a reprezentat-o, desigur, scrisoarea de răspuns a lui E. Lovinescu, apărută la 28 mai 1943, în același ziar, „Viața".



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cercul Literar
între două manifeste



Dan Damaschin, *„Cercul Literar de la Sibiu / Cluj". Deschidere spre Europeism și Universalitate*, Ed. Zenit, 2009, 452 pag.

SOLIDA monografie închinată Cercului Literar de la Sibiu a lui Dan Damaschin ne îngăduie a trece în revistă, din nou, avatarurile acestei importante grupări literare românești, revelatoare în înalt grad asupra împrejurărilor istorice de cele mai multe ori nefavorabile din jumătatea de veac în care s-a înscris. „Piatra fundamentală a noului edificiu spiritual", cum spune unul din componenții săi, Cornel Regman, a reprezentat-o *Manifestul* publicat în ziarul „Viața" din 13 mai 1943, sub forma unui mesaj epistolar adresat lui E. Lovinescu, text care a acționat cu puterea unui statut de la care n-ar fi fost permisă nicio derogare. Avînd natura unui veritabil act de identitate pentru semnatarii săi, ziua apariției acestuia a fost cu tinerească exuberanță decretată de către Forumul Suprem, alcătuit din Ştefan Aug. Doinaș, I. Negoițescu și Cornel Regman, drept „ziua de sărbătoare a Cercului Literar". Ea va constitui o ocazie de reunire a cerchiștilor. Subsemnatul își amintește de cea din 1973, în cele două centre legate de întemeierea Cercului, Sibiu și Cluj, la care, deși invitat, cu mare regret n-a putut participa, împiedicat fiind cu rea intenție de către satrapul de atunci al revistei „Familia", unde era redactor, un anume Stelian Vasilescu ce l-a obligat să fie „de serviciu", deși nu era rîndul său... *Manifestul* a fost nu doar o profesiune de credință a celor ce l-au lansat (cu puținele excepții ale unor infideli, de la Romeo Dăscălescu la Ion Oana, ultimul fiindu-mi dascăl de folclor la Școala de literatură, în duhul unei apăsate obediențe marxist-leniniste), ci și un prilej de a-i relua, comenta, suplimenta ideile, de la editorialul ***Perspectivă***, redactat de I. Negoițescu (deși nesemnat) cu care se deschide primul număr al **„Revistei Cercului Literar"** (ianuarie 1945) și de la proiectul complementar al „euphorionismului", configurat în ***Un roman epistolar***, pînă la ***Scrisoarea către Paul Goma*** a lui I. Negoițescu din 1977, gest cvasisingular de dramatică rezistență est-etică. Adică un mod de a-i sublinia perenitatea. Neîndoios „document de conștiință", dovedind o conexiune cu traiectul biografic al semnatarilor, cum arată Dan Damaschin, *Manifestul* nu probează însă întrutotul „că «destinul» acestuia s-a confundat cu destinul celor care l-au conceput". Altminteri cum ne-am explica prestațiile, defel neglijabile, în slujba „angajării" la „linia" propagandei comuniste a unor Nicolae Balotă și Radu Enescu? Avem toată considerația pentru producțiile de înaltă intelectualitate ale acestora, dar socotim că nu se cuvine trecută sub tăcere vădita lor distanțare, pe parcursul unui șir de ani, de principiile directoare ale Cercului. Probozit fiind, după cîte știm, măcar unul dintre ei, în intimitatea unei reuniuni cerchiste, de către I. Negoițescu, cei doi (la care s-ar putea adăuga, cu un „aport" mai sumar, și Cornel Regman, care semna cu pseudonimul Dan Costa), comportarea lor indică faptul că exista o tensiune contradictorie nu doar între Cerc și ambianța epocală, ci și în interiorul acestuia.

Cea mai relevantă apreciere a *Manifestului* a reprezentat-o, desigur, scrisoarea de răspuns a lui E. Lovinescu, apărută la 28 mai 1943, în același ziar, „Viața". Intuind o substanțială continuitate a propriei acțiuni prin apariția tinerilor ce vor participa decisiv la alcătuirea celei de-a patra generații postmaioresciene, mentorul **Sburătorului** nu se mulțumea a recunoaște, factor esențial pentru programul său, disocierea esteticului „din orice simbioză, fie ea cît de însemnată, culturală sau națională", reliefînd primejdiile la care se expun temerarii cerchiști: „Nu veniți ca beneficiarii unei lupte cîștigate; nu sunteți oaspeții nepoftiți ai unei mese întinse pentru alții. Avînd sentimentul riscului ce vă așteaptă, meritul este cu atît mai mare cu cît instinctul de conservare înnăscut sub nobile aparențe imprimă penele cele mai nobile ale generației ce vă precedă într-o poziție de expectativă și de prudență". Sunt astfel mustrați indirect criticii din a treia generație postmaioresciană, care, în acei ani tulburi, ezitaseră a coborî în „tranșeea ideologică" a militantismului proestetic, cu excepția lui Pompiliu Constantinescu. Să fi fost această ezitare un soi de prefigurare a dezerțiunilor masive ce s-au produs după comunizarea țării? A colaboraționismelor de care, *helas*, n-au rămas străini nici cîțiva reprezentanți de marcă ai criticii interbelice? Oricum, rîndurile lui E. Lovinescu exprimă o neliniște pe care o putem aprecia drept vaticinară. Bucuria marelui precursor de-a constata că gestul de adeziune la programul său „venea în chip neașteptat din Ardeal", un topos în care confuzia esteticului cu alte domenii părea profund înrădăcinată, se asocia cu aceea că gestul în cauză semnifica o delimitare de un moment neprielnic evoluției nestînjenite a valorii estetice, ilustrînd un act de moralitate, bizuit pe „conștiința temerității gestului și a primejdiei ce poate conține pentru fiecare din d-voastră". Invocarea insistentă a scrupulelor morale nu suna oare, în 1943, ca un avertisment inclusiv pentru următoarele teribile decenii?

Explicabil, presa timpului a întîmpinat *Manifestul* cu reacții de două tipuri, de rejectare și de aprobare. Cele dintîi, uneori violente pînă la extrem, apar sintetizate într-o scrisoare din 26 mai 1943 a lui Ştefan Aug. Doinaș către Cornel Regman: „La Sibiu am fost amenințați cu Parchetul ceea ce arată halul de furie în care au ajuns mediocrițățile culturale pe care le vizam. De altfel infima lor intelectualitate nu s-a alinat nici acum – ci mereu plănuiește răzbunări". Din rîndul reacțiilor pozitive vom aminti atitudinea magiștrilor („La Sibiu, în Universitate au fost alături de noi profesorii Liviu Rusu și Lucian Blaga", notează C. Regman), precum și, din partea unor studenți cu opțiuni de stînga, „al doilea manifest de adeziune la mica noastră mișcare de «rezistență spirituală»", după cum relatează același. Ca și un articol al lui Pompiliu Constantinescu, ***O nouă imagine a Ardealului creator***, apărut în „Vremea", la 30 mai, în care *Manifestul* este lăudat pentru „o elevație a tonului, care impune o privire verticală asupra creației", ca și pentru faptul că exprimă orientarea junilor ardeleni „întru estetism, adică întru creație și valoare universală".

Demne de reținut sunt cuvintele privitoare la Blaga (pe care unii l-au considerat defavorizat de mișcarea Cercului ce a găsit cu cale a se adresa lui E. Lovinescu), figură exponențială a Ardealului literar în sensul că a marcat o ruptură categorică de etnografie și de sămănătorism, fără a se dezice de duhul etnic („împacă estetismul cu spiritul etnic, împacă particularismul românesc cu universalismul"), întrucît „din culturalism pășește în creație, din regionalism în integritatea spiritualității naționale". Să revenim acum la negații. Publicațiile naționaliste precum „Porunca vremii", „Neamul nostru", „Gândirea" îi incriminează pe „comuniștii de la Sibiu" ce ar reprezenta, prin ocolirea elementului etnic și detașarea de o tradiție culturală socotită epuizată, „una din primele ingratitudini aduse culturii românești și astfel, implicit, neamului". E vorba aici de semnificația politică a *Manifestului*. Vectorul politic fiind înțeles nu ca o imixtiune în zona esteticului, ci ca un instrument ce poate asigura libertatea civică, necesară creației ca o condiție vitală, *id est* ca o formă de rezistență împotriva unei atmosfere nefavorabile acesteia. Elocvent, I. Negoițescu insistă asupra valențelor politice ale textului inaugural al Cercului: „Cînd, în primăvara anului 1943, a apărut manifestul Cercului Literar, ca un elogiu al spiritului de libertate, ca o reintegrare a generației tinere în românitatea de perspectivă universală, ruptă de nebuloasele conjuncturi politice și regionaliste, împrejurarea a fost socotită, în lumea literaturii propagandistice și a ortodoxismului pe de o parte, în lumea stîngei oprimate pe de altă parte, ca un act de semnificații politice". Tocmai contestarea politicului, reducția Cercului la sfera literaturii surprinde într-un comentariu al lui D.D. Roșca (fost profesor al nostru, de pedagogie, la Universitatea clujeană, o disciplină predată în anii '50 în strictă conformitate cu manualele sovietice): „Cît privește natura «rezistenței» care vrea să fie furișată între rîndurile amintitului manifest și invocată ca merit al tuturor celor ce fac parte din «Cercul Literar» de la Sibiu, ținem să precizăm de la început că textul lui nu cuprinde în el nici o semnificație politică". Coloratura politică a *Manifestului* e totuși indenegabilă, constituind una din virtuțile sale istorice. Paradoxal, învinuirile îndreptate asupra acestuia din direcția dreptei pot dobîndi, acum, în ochii noștri, dincolo de dorința de culpabilizare în tonuri aspre, semnificația unui *memento*. În egală măsură, cu toate că de pe poziții energic deosebite, atît cerchiștii care deplorau „nebuloasele conjuncturi politice și regionaliste", cît și naționaliștii ce vituperau „comunismul estetic" se pregăteau, subliminal, am zice, dar cu accente premonitorii certe, să intre în marele tunel al opresiunii comuniste. Iată ce mai afirma Negoițescu, în 1945. „Au trecut aproape doi ani de cînd, în presa de extremă dreaptă se citeau cu frecvență articole de calomnie, de injurii perfide, la adresa celor care scot azi această revistă („Revista Cercului literar"), și acele articole întrebuințau de preferință titluri, atunci odioș de incriminatorii, precum cel de «Comuniștii de la Sibiu», «Comunismul estetic» și altele de aceeași categorie. În „Neamul românesc", în „Porunca Vremii", în „Gândirea", spre a aminti doar cele mai faimoase oficine de naționalism, nu numai că se repudia un manifest care cutezase să ceară libertate pentru spirit și să proclame, printre altele, absurditatea etnicismului rasial, atît de la modă atunci, dar s-a pornit o campanie violentă menită să ne trimită pe noi, «trădătorii neamului» și ai «războiului sfînt», în lagăre și închisori". Azi, această profilactică teamă de comunism nu ni se pare că era chiar blamabilă. În condiții relativ tolerante pentru cultură, în comparație cu cea avea să vină, ni se atrăgea atenția asupra Răului major, E. Lovinescu însuși, în ultimul său an de existență, se arăta, cu simțul său infailibil de-a sesiza rătăcirile, puternic îngrijorat de cumplita întorsătură a lucrurilor ce ne amenința prin invazia sovietică. Barbu Cioculescu ne-a povestit că acesta a fost subiectul convorbirii părintelui d-sale cu vîrstnicul critic, la care a asistat pe una din aleile Cișmigiului, unde acesta își preumbla un trup devastat de boală.

(va urma)

„A! Paradoxie... nu-i ea cu adevărat formula universală unică (pentru macro şi microcosmosul) pe care în zadar a căutat Einstein să o exprime cuantificat? Nu e trăsătura caracteristică a învăţăturii creştine? Nu ne exprimă ea mai bine decât oricare alta pe noi?“
(N. Steinhardt)

Fiecare capitol se deschide cu un preambul care rezumă esenţialul printr-o replică memorabilă a câte unui personaj ori prin concreteţea şocantă a frazelor succint formulate de monografist.

O carte unică

STEINHARDT şi paradoxurile libertăţii este o carte fabuloasă, extraordinară, incomparabilă cu monografiile tip didactic sau călinescian existente în cultura română de astăzi. Poate fi chiar una paradigmatică, un început de serie nouă.

Nu ştim ce să admirăm mai întâi: vastitatea informaţiei, sinteza rezultatelor cercetării minuţioase, îndelungi ca în simbolistica cifrei şapte?; empatia faţă de subiectul investigaţiei şi totodată detaşarea de anumite exagerări interpretative?; „dreapta cumpănă“ în analiză?; scoaterea în lumina tare a zilei a pandemoniului securisto-comunist?; demascarea neiertătoare prin documentele de la CNSAS a metodelor sinistre folosite de ideologii şi executanţii regimului, de la nivelul înalt până la cel mai neînsemnat ins care-l alcătuiau; stilul impersonal, academic alternând cu cele mai neaşteptate metafore şi fraze de neuitat?; amprenta stilistică proprie scriitorului?

Răspunsul vine în mod firesc: totul dar îndeosebi senzaţia de viaţă ce pâlpâie şi se aprinde cu fiecare pagină citită; incredibila prezenţă aproape carnal-spirituală a „samuraiului“ N. Steinhardt, în multiple feţe adunate într-o singură fiinţă demnă şi liberă; un model uman şi cultural veritabil.

Construind un triptic [I. *Biografie, ideologii, metamorfoze spirituale*, II. *În cerc: 30 de ani în vizorul Securităţii*, III. *Câteva teme steinhardtiene (şi tot atâtea aproximări)*] cu trimitere la iconografia creştină, urmărind să refacă Bildungsromanul acestui om complex, nepervertit în lumea aplatizată, strivită de funeste ideologii năpustite asupra-i timp de jumătate de secol, G. Ardeleanu izbuteşte deplin. Mai ales titlurile unor capitole suscită atenţia şi curiozitatea sporită a cititorului. Fiecare capitol se deschide cu un preambul care rezumă esenţialul printr-o replică memorabilă a câte unui personaj ori prin concreteţea şocantă a frazelor succint formulate de monografist: *„Ce-ai mai venit acasă nenorocitule?“* sau *„Scoarţe bucovinene pe canapeaua lui Freud“*; *„Manole şi refuzul de a consuma opiul“*; *„Spiriţiştii: elite culturale, elite încarcerate“*; *„Casa cu turn din Câmpulung. Procesul „Noica - Pillat.“ Detenţia.“* Acelaşi efect îl au multiplele paradoxuri ca în exemplul: *„Spre un partid al „moderaţilor violenţi“ şi al conservatorilor în trench-coat“*. La fel de vii şi actuale sunt cuvintele scrise de călugărul de la Rohia care exprimă „oroarea şi dezgustul“ faţă de trădători, „pâra rece, denunţul scris şi oral, cel mai abject, mai mârşav, mai ticălos, mai spurcat şi mai nemernic dintre toate mişeleştile păcate existente.“[1]

Dacă în *Argument* G. Ardeleanu etalează obiectul cercetării sale, în cuprinsul cărţii descifrăm metoda sa de lucru: lungi dar seducătoare paranteze, ipoteze, nuanţări, propriile sale „aggiornamento“-uri, lupte de idei cu adversarii postumi ai lui N. Steinhardt (Al. Mirodan, Al. Sever, V. Rusu etc.), argumente şi corectări necesare, fără a face „nici hagiografii, nici rechizitoriu“, interesante şi solid argumentate studii de caz; convocarea celor mai autorizate nume în problema convertirii religioase - de la Apostolul Pavel la Emanuel Godo - şi înrâurirea avută de cei care l-au apropiat de Dumnezeu şi cel ce i-a prezis, încă din tinereţe, îmbrăţişarea lui Iisus; corectarea pe bază de probe a „inconsecvenţelor“ lui N. Steinhardt şi a exegeţilor săi anteriori. Scopul urmărit este precizat cu limpezime: „exorcizarea demonilor trecutului“, nu „literaturizarea“ unei experienţe dramatice[2].

Urmând principiul lui Nicolaus Cusanus (coincidenţa oppositorum), autorul reface întregul unei personalităţi solicitate de tot ceea ce este omenesc şi divin în om, păstrând ca axă a existenţei fundamentul sacru al libertăţii. De aceea formula gânditorului Søren Kierkegaard („Contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului este libertatea“) revine des în scrisul steinhardtian şi e socotită emblematică pentru autorul *Jurnalului fericirii*. G. Ardeleanu demonstrează convingător că nu poate fi disjuncţie între „primul“ şi „ultimul“ Steinhardt. „Scorţosul Antistihus“, îmbrăcat în haina călugărului, este una şi aceeaşi persoană cu nonconformistul înţelept de la Rohia.

Rolul magistrului asaltat de învăţăcei şi de tinerii generaţiei postmoderne, încrederea că-l vor continua peste timp într-un anume fel, în competiţie culturală cu cel jucat de filosoful C. Noica la Păltiniş. În acest sens merită a se vedea articolul *Catarii de la Păltiniş* şi evocările calde, recunoscătoare din partea „ucenicilor“ săi, astăzi scriitori de prim rang[3]. Lor le-a încredinţat opera spre a fi tăinuită în vremea trădărilor şi denunţurilor, înfierată pe drept în *Primejdia mărturisirii*. Nu putem uita obştea monahală şi pe tinerii călugări devotaţi părintelui Nicolae, în primul rând pe Iustin Hodea, devenit Prea Sfinţitul Iustin Hodea Sigheteanul.

Sub ochii cititorului reînviază din puzderia textelor şi documentelor, întreaga umanitate cu care N. Steinhardt a venit în contact de la începutul până la sfârşitul vieţii sale pământeşti şi-n toate ipostazele sale: copilul unei familii bogate, înrudite cu Freud pe care-l vizitează la Viena, tânărul dandy ironist, jovial, sarcastic, polemistul înverşunat, parodistul, negaţionistul, zeflemistul faţă de admiratorii „Fetei Morgana“, doctorul în drept constituţional devenit inculpat politic în „era suspiciunii“ muncitorul necalificat, „samuraiul“ neînfrânt, criticul literar hedonist, pedagogul care predă gramatica românească şi engleza într-o mănăstire din Nord, soldatul lui Hristos trăgând clopotele extaziat la miezonoptică, spiritul ecumenist, cărturarul şi predicatorul atipic, creştinul împăcat, cunoscător al „tainelor libertăţii“, scriitorul şi prietenul loial până la moarte, paradoxalul N. Steinhardt.

Siluete dragi, luminoase din Gulagul românesc dar şi cohorta de 70 de informatori din toate mediile sociale se perindă ca pe un ecran de cinema. Cei din urmă, nomina odiosa!, ca şi „hermeneuţii Securităţii“ au lucrat şi „l-au lucrat“ trei decenii neîntrerupt ca în imaginarul kafkian şi orwellian laolaltă. Diferenţa constă în faptul că ceea ce transfigurau amintiţii scriitori, în cazul de faţă era neagra, înspăimântătoarea, tragica realitate românească postbelică.

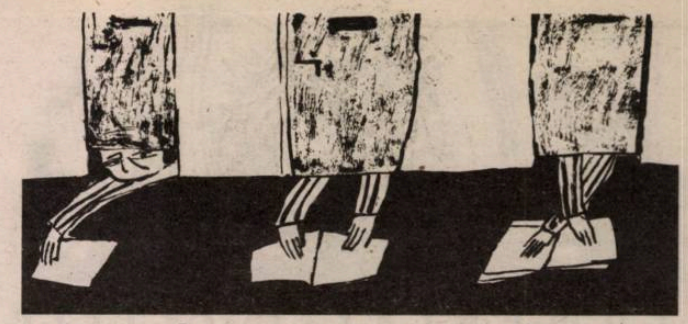
În anumite secvenţe, dar cu deosebire în partea mediană (*În cerc: 30 de ani în vizorul Securităţii*), cartea seamănă cu un roman poliţist şi social politic. „Criminalul“, „banditul“ este urmărit până şi ceasul rugăciunii în biserică; filat şi fotografiat alături de o străină (Katherine Verdery), suspectat pentru legături cu duşmanul extern.

Paradoxul îmbracă forme neaşteptate atât în conduita scriitorului cât şi-n cea a criticului literar. Referindu-se la anti-gidismul său motivat, autorul exegezei face o critică a criticii steinhardtiene: „Tânărul Steinhardt se dovedeşte a fi mai conservator în materie de gust literar decât viitorul monah Nicolae (cel care avea să-şi descopere retrospectiv afinităţi cu avangarda interbelică ori să simpatizeze cu scriitorii postmoderni ai anilor '80). Acesta din urmă nu va ezita chiar să resemantizeze în sens creştin conceptul gidian de „act gratuit“[4]. Aflăm - cu titlu de noutate - că în Arhiva Mănăstirii Rohia există un eseu amplu de 117 pagini consacrat lui A. Gide, din care nu s-a editat decât o treime.

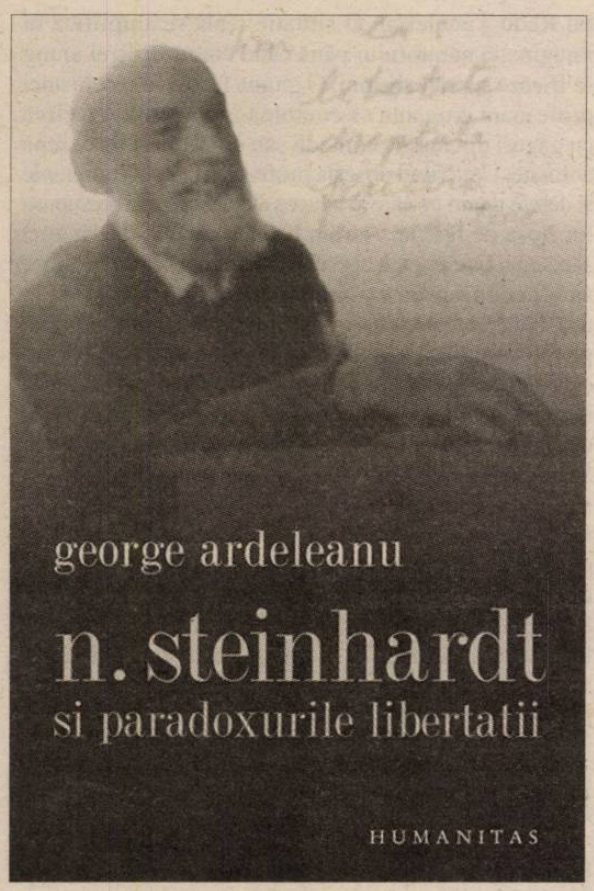
„Paradoxala Istorie“ îl împacă în anii postdetenţiei cu avangardiştii şi cu marii parodiaţi din volumul *În genul tinerilor*. Lui Geo Bogza îi dedică studiul apărut la Editura Albatros (1982) şi îi publică ample fragmente din *Poemul Invectivă* pe care nici autorul nu încercase să le redediteze. E împotriva închistărilor şi stereotipurilor critice atât în literatură, cât şi în arta filmului. Riscurile criticii hedoniste şi relativismul axiologic sunt evidenţiate de eseist. Cum va constata şi Lucian Raicu, „omul-text de o extraordinară însufleţire a inteligenţei palpită în fiecare frază şi în fiecare întorsătură de frază: umanitatea şi calitatea intelectuală a prezenţei lui N. Steinhardt se percep împreună, ca şi cum n-ar fi vorba, ca la alţii, de realităţi distincte, de virtuţi (totuşi) diferite, de valori deosebite“[5]. Nu este însă ignorată contribuţia originală a celui care a trăit printre cărţi la dezvoltarea teoriei critice. Este vorba de teoria „câmpurilor sau spectroscopică, de „teoria aurei“. Nu mai puţin important este unghiul de interpretare creştin a unor opere ca *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale, *Lolita* de Nabokov, *Mioriţa* şi altele. Nici redescoperirea unor texte uitate, socotite minore şi inculcarea cu noi semnificaţii. Aici se înscrie opera lui Ion Alexandru Brătescu-Voineşti. Ca terminologie inedită apare cuvântul valiză „culturăcivilizaţie“ cum în articolele din *„Revista burgheză“* crease cuvântul „libertateordine“. Admiraţia pentru erudiţia, vivacitatea şi originalitatea limbajului steinhardtian nu exclude, în anumite cazuri, perplexitatea comentatorului. „Nu e cam mult?“ se întreabă retoric. Dar contaminat parcă de metoda folosită de năstruşnicul septuagenar, el plonjează în realitatea actuală şi ne dă propriile sale „aggiornamento“-uri apreciind că dacă ar fi trăit după '89, „dacă ar fi supravieţuit acestui moment, monahul de la Rohia „ar fi descoperit că n-are cui să acorde iertarea, căci nimeni nu i-ar fi cerut-o“. Drăghici şi Nicolski, spre deosebire de Caţavencu, n-au cerut niciodată iertarea şi au murit „nevinovaţi“[6].

Spiritul ludic, „necanonic“ rămâne o constantă steinhardtiană ca şi opoziţia faţă de regimul totalitar ceauşist. Binomul „paradoxuri textuale şi paradoxuri umane“ este ilustrat prin opera scriitorilor optzecişti. Cele cinci studii de caz din volum sunt microeseuri care ar trebui editate şi separat de corpul lucrării, pentru uzul studenţilor şi nu numai. Ele dovedesc excelenţa autorului, forţa de a evidenţia locul lui N. Steinhardt între Dostoievski, J. Benda, Berdiaev şi alţi cugetători de vază, în spinoasele probleme existenţiale, politice, religioase şi estetice ale sec. XX.

Frecvenţa precumpănitoare a conceptului paradox, definit de filosoful Lucian Blaga drept „esenţa gândirii“ şi „legea de bază a universului“ face parte din armătura acestei scrieri unice. Titlul lucrării lui G. Ardeleanu este susţinut şi prin violent-expresiva metaforă-simbol *„Dumnezeu nu e un imens papagal roşu (sau despre paradoxurile libertăţii)“*. Apropierile dintre N. Steinhardt şi Dostoievski nu exclud diferenţele esenţiale, marcate de exeget. „Dacă cei doi scriitori se întâlnesc în idiosincraziile faţă de socialism, nu acelaşi lucru se poate spune în ce priveşte atitudinea lor faţă de catolicism. Aici spiritul ecumenic al lui N. Steinhardt se deosebeşte esenţialmente de anticatolicismul pravoslavnicului Dostoievski.“[7] Exemplele la care recurge cercetătorul sunt relevante: botezul în închisoarea de la Jilava, experienţa de la mănăstirea benedictină din Chevetogne (Belgia), scrisorile către Th. Enescu, V. Nemoianu şi V. Ierunca. În problema libertăţii, gândirea „conservatoare“ dostoievskiană se opune „liberal-conservatorismul“ steinhardtian. Aşa cum Panait Istrati răspunde lui J. P. Sartre, după ororile pe care le-a văzut cu ochii săi în U.R.S.S., apropo de (mai)binele care justifică teroarea politică („Bine... văd ouăle sparte, dar unde



Abandonând la un moment dat, stilul neutru, impersonal, G. Ardeleanu face loc beletristului, compunând un instantaneu fotografic virtual.



este omleta?") tot astfel gândea şi N. Steinhardt, în aceeaşi chestiune.

Addenda, care ocupă optzeci de pagini, este o sumă de documente zguduitoare, tragice chiar, o reconstituire (în sensul plin al termenului) a lumii străbătute de acest spirit liber, creştin şi intelectual de rasă. Cele două facsimile (9B şi 9C) cu fotografia şi amprentele deţinutului condamnat în lotul „Noica - Pillat" pentru uneltire contra statului vorbesc despre „era ticăloşilor" şi a „gândirii captive" mai mult decât un bestseller pe aceeaşi temă. Ca toţi deţinuţii politici, N. Steinhardt e desfiinţat din registrul stării civile. Devine un şir de nume şi de cod („Scriitorul", „Ortodoxul", „Intelectualul", „Stan"), un „obiectiv". Cameleonii cu două picioare, care trec drept prieteni adevăraţi, şi umbrele pandemoniului securistic îl hăituiesc zilnic şi peste tot: „La ora 10,00, Stan" a ieşit de acasă şi, cu autobuzul 72, a mers la biserica Schitul Darvari, unde a intrat la ora 10,25. Aici, „Stan" a sărutat mai multe icoane, a făcut mătănii, a dat un acatist şi, în timpul slujbei, a stat în genunchi."[8]

Cititorul copleşit de ruşine şi revoltă, vrea să afle până la capăt adevărul chiar de-i schingiuit şi mistificat de „organe". Exegetul îl pune pe gânduri prin interogaţiile sale. Trasează ipoteze, rupe măştile şi aşează în ordine alfabetică numele informatorilor (nume de cod şi nume reale). După închiderea cărţii, lectorul poate spune, ca şi N. Steinhardt, mâhnit dar elucidat: „Infamia celor din jur şi pe noi ne întineză"; „Cedările, infidelităţile, ticăloşiile celorlalţi poluează aerul pe care-l respirăm şi pe noi ne degradează, ne fac de ocară".

Cunoscându-l pe monahul de la Rohia (din cărţi, din scrisori şi în realitate) şi pe vrednicul, credinciosul său ucenic de atunci, starețul Iustin Hodea, acum preşedintele Fundaţiei „N. Steinhardt" şi important prelat al Bisericii Ortodoxe, eşti fericit să spui: Et in Rohia ego; să aştepţi nerăbdător apariţia operei integrale steinhardtiene şi a altor exegeze semnate de G. Ardeleanu. El ne lasă această speranţă ici-colo în voluminosul opus. Va reveni cu documente noi şi va epuiza dosare rămase deschise. Un astfel de demers este anunţat: „Desigur, se poate glosa la nesfârşit pe tema experienţei şi „filozofiei" carcerale ale lui N. Steinhardt (ne rezervăm aceasta pentru, eventual, alt volum)"[9]. O altă carte în perspectivă ar putea fi referitoare la fauna mizerabilă a informatorilor, alta la chestiunea evreiască şi „corectitudinea politică".

Abandonând la un moment dat, stilul neutru, impersonal, G. Ardeleanu face loc beletristului, compunând un instantaneu fotografic virtual în care N. Steinhardt îşi pune „ochelarii negri de pânză", sinecdocă a consecinţelor inumane din timpul torturilor din închisoare, care ar fi putut avea rolul madeleinei proustiene, dar cu efecte dramatice, întunecoase. Pentru a-l nelinişti pe lector. Iar, pentru a-l educa şi a-l trezi din somn, adaugă acel „posibil decalog" steinhardtian, arătându-i figura unei conştiinţe curate din secolul trecut.

N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii este o carte răscolitoare, temeinică, acuzatoare, doldora de lucruri inedite (scrisori, pagini de jurnal, documente), de comentarii la obiect şi digresiuni ample, menite să contextualizeze destinul acestui mucenic. Nu vom găsi nimic din obişnuitul didactic prăfuit al exegezelor monografice. Masivul volum subintitulat cu modestie „o perspectivă monografică" este opera celui mai competent cercetător de până acum al vieţii şi operei steinhardtiene, care epuizează izvoarele arhivistice existente în diferite depozite şi care apelează chiar şi la „arhivele orale", necunoscute până de curând.

Maria COGĂLNICEANU

---

[1] Steinhardt, N., *Dăruind vei dobândi - Cuvinte de credinţă* - Tipărită cu binecuvântarea P. S. Sale Justinian Episcopul Maramureşului şi Sătmarului, Editura Episcopiei Ortodoxe Române a Maramureşului şi Sătmarului, Baia Mare, 1992, p. 68.

[2] Ardeleanu, George, *N. Steinhardt şi paradoxurile libertăţii*, o perspectivă monografică, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, p. 160.

[3] Ioan Pintea, Florian Ramoş, Mircea Oliv, Virgil Ciomoş, Al. Vlad, Radu Săplăcan, Mihai Milea, Bedros Horasangian, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru şi alţii.

[4] Ardeleanu, George, *op. cit.*, p. 312.

[5] *Ibidem*, p. 319.

[6] *Ibidem*, p. 357.

[7] *Ibidem*, p. 383.

[8] *Ibidem*, p. 461.

[9] *Ibidem*, p. 171.

Iuliu Raţiu
(1930-2009)

UNIUNEA Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu adîncă tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului **Iuliu Raţiu**, membru al Comitetului Director al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Iuliu Raţiu s-a născut la 20 iulie 1930. A fost absolvent al Facultăţii de Pedagogie-Psihologie din Bucuresti. A debutat în anul 1948 în **Revista Elevilor**, în acelaşi an devenind redactor al publicaţiei Îndrumătorul Cultural. A devenit membru al **Uniunii Scriitorilor** în anul 1949, fiind, în momentul trecerii în eternitate, cel mai vechi membru în viaţă al Uniunii. Iuliu Raţiu a fost un neobosit autor şi promotor al literaturii şi presei pentru copii şi tineret din România făcînd parte multă vreme din redacţia unor publicaţii de gen şi conducînd multe dintre ele. A fost, de asemenea, un foarte activ membru al Secţiei de Literatură pentru Copii şi Tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti din conducerea căreia a făcut parte mulţi ani. Iului Raţiu a înfiinţat, după 1990, revistele **Spiriduş, Top Junior** şi, în 2001, **Luceafărul copiilor**. După debutul editorial din 1961, Iuliu Raţiu a publicat multe volume de literatură pentru copii: povestiri, romane şi piese de teatru pentru care a primit numeroase premii, atît pentru literatura dedicată tinerilor cititori, cît şi pentru dramaturgie, între care de patru ori **Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.** A fost, de asemenea, autorul unei **Istorii a Literaturii pentru Copii şi Tineret.** În anul 2008 a fost nominalizat la **Premiul Internaţional Hans Christan Andersen**. Activitatea sa susţinută în cadrul Uniunii Scriitorilor, distincţia sa şi aleasa colegialitate i-au atras stima confraţilor şi vor rămîne mereu în amintirea lor. Iuliu Raţiu a organizat cu energie şi talent sute de întîlniri ale cititorilor tineri cu scriitori şi a realizat proiectul unui Colocviu Naţional al Literaturii pentru Copii în anul 2009, proiect ce rămîne a fi continuat, în memoria sa, de confraţii de breaslă. Prin dispariţia, tocmai în pragul împlinirii vîrstei de 81 de ani a lui Iuliu Raţiu, presa şi literatura din România, cele pentru copii, în special, suferă o grea pierdere. ■

Ion Pogorilovschi
(1938 – 2009)

S-A NĂSCUT în nordul României, judeţul Botoşani. Destinul i-a purtat paşii către Univ. Al. I. Cuza din Iaşi, unde a studiat Filosofia. A susţinut, în 1975, primul doctorat în România cu o teză consacrată lui Brâncuşi.

Activitatea profesională: în învăţământul superior şi în alte instituţii de cercetări umaniste.S-a impus în domeniul cercetărilor operei lui Brâncuşi scriind în jur de 120 articole publicate într-un mare număr de periodice culturale şi academice. Redactor-şef al revistei de specialitate, „Brâncuşi". Iniţiator şi coordonator al colecţiei naţionale, „Brâncuşiana". Comunicări şi conferinţe despre Brâncuşi susţinute în spaţii culturale din România şi străinătate. A organizat şi coordonat simpozioane Brâncuşi (unele dintre ele cu Barbu Brezianu), în principal la Târgu-Jiu.

Prima sa carte consacrată lui Brâncuşi, *Comentarea capodoperei*, a apărut în 1978, la Ed. Junimea, Iaşi, urmată de publicarea ei în limba engleză, la aceeaşi editură.

Dintre cărţile publicate, mai amintim: *Arhetipul structurii lirice româneşti* (Ed. Cartea Românească), *Viziunea axială a lumii* (Ed. Vremea, 2001), *Pasărea măiastră şi sursele* (Ed. Fundaţiei C. Brâncuşi, 1995), *Brâncuşi – apogeul imaginarului* (Ed. Fundaţiei C. Brâncuşi, 2000), *Cele din urmă şi cele dintâi despre Brâncuşi* (Ed. Fundaţiei C. Brâncuşi, 2002), *Brâncuşiana & Brâncuşiada* (Ed. Eminescu, 2000), *Brâncuşi, artist filosof* (Ed, Fundaţiei C. Brâncuşi, 2001), *Sophrosyne or Wisdom of the Earth, Brâncuşi* (Ed. Universalia Publishers, New-York, 2005), *Polemice Brâncuşi* (Ed. Dacia,2006), *Brâncuşi. Geneza* (Ed. Universalia, 2007).

A participat, de asemenea, în calitate de coordonator şi autor, la volumul de studii de *Istoria filosofiei româneşti.*

O dată cu dispariţia sa, noi am pierdut un avizat exeget al operei lui Brâncuşi, un cercetător şi un eseist de valoare. **(Claudia Voiculescu)**

nteligent, sensibil, original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăiește, excelent constructor narativ (sângele textualist apă nu se face), Radu Ţuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanţi de astăzi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cu Stalin printre manele

Radu Ţuculescu, *Stalin, cu sapa-nainte*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 230 pag.

DUPĂ primele pagini ale cărţii lui Radu Ţuculescu, *Stalin, cu sapa-nainte*, având în vedere şi fotografia extrasă parcă dintr-o peliculă neo-realistă reprodusă pe copertă, în care apar chiar eroii însemnărilor de început, cititorul va avea sentimentul clar că se află în faţa unei scrieri memorialistice, vândute sub eticheta „roman". Nu ar fi fost nici primul, nici ultimul caz de acest tip, în care autori relatează întâmplări reale, iar personajele sunt oameni perfect identificabili, cu numele lor adevărate, înscrise în cartea de identitate. N-am să înţeleg niciodată, de pildă, de ce o carte admirabilă precum *Vremea încercuirii* de Nicolae Stroescu-Stînişoară poartă titulatura „roman", în loc de „memorii", cum ar fi fost mai firesc. Cunoscându-l destul de bine pe autor, sunt convins că nu raţiunile comerciale au fost cele care au contat. Mai degrabă un soi de modestie, de bun simţ al omului speriat la gândul că unele fapte şi atitudini de rezistenţă în anii de maximă teroare ai puterii comuniste ar putea suna în urechea cititorului de azi ca o indecentă laudă de sine. Mai ales că în anii din urmă peisajele publicistic şi editorial româneşti s-au umplut cu eroi de după război. Altfel spus, în cazul lui Nicolae Stroescu-Stînişoară, autorul s-a gândit, probabil, că este mai bine ca cine nu crede faptele relatate să aibă libertatea de a le interpreta în cheie fictivă.

De la început trebuie să spun că nu acelaşi este cazul cărţii lui Radu Ţuculescu. Dincolo de primele aparenţe, *Stalin, cu sapa-nainte* este un excelent roman şi nimic altceva. O ego-ficţiune (post)modernă în care, un autor contemporan părăsit de nevasta plecată la cules căpşuni în Spania, se străduieşte să scrie un *Bildungsroman* apăsat autobiografic, pe fondul sonor al manelelor revărsate generos prin ferestrele apartamentului său de bloc şi al obsedantelor scandaluri care dau dependenţa milioanelor de români de emisiunile informative ale posturilor de televiziune. Până la urmă şi bătrânul procedeu *mise en abîme* se dovedeşte o pistă falsă, palierul celui care scrie transformându-se la rândul său, încet, dar tot mai evident, într-un roman paralel în care scriitorul din ficţiune devine eroul unei poveşti erotice, cu tente moraliste şi existenţiale, dar sfârşite într-o manieră *horror*. Una peste alta, până la urmă avem de-a face cu două romane în corpul aceluiaşi text.

Poate părea bizar, dar, din punct de vedere naratologic, mult mai interesant este romanul secund, cel pe care l-am definit ca fiind un Bildungsroman. El poate fi citit şi ca un excelent studiu despre modul în care funcţionează memoria umană. Privind retrospectiv, naratorul are revelaţia faptului că faptele, vorbele, trăirile, senzaţiile, reţinute de memorie ca fiind esenţiale pentru devenirea sa, au un caracter pur aleatoriu. În momentul în care a trăit anumite situaţii sau senzaţii nimic nu sugera importanţa lor viitoare, faptul că ele vor fi înscrise definitiv în memoria sa şi că vor fi primele care vor răspunde la un eventual apel. Mirarea naratorului este rostită cu voce tare: „Îmi amintesc cuvintele, oare cum de mi-au rămas atât de clar întipărite în minte? Ciudat animal şi memoria asta. Reţine la întâmplare, se pare, fără nici o strategie, într-o dezordine căreia este inutil să-i cauţi vreo explicaţie. Dintr-o dată îţi aduci aminte de o replică, de un miros, de-o culoare dintr-un trecut mai mult ori mai puţin îndepărtat. Eu cred că ceea ce persistă cu mai multă convingere şi mai multă personalitate este mirosul. Mirosul cailor. Mirosul fetei cu cozi negre, groase şi lucioase prin care se insinuau panglici mătăsos-colorate" (p. 26). S-ar putea spune că, cel puţin în privinţa mecanismelor de recuperare a memoriei, Radu Ţuculescu se află mai aproape de Mircea Cărtărescu şi mirosul oalelor puse pe foc în bucătăria comună a copilăriei sale decât de Marcel Proust şi celebrissima sa madeleină scufundată în ceai.

Nici maniera de lucru a lui Alexandru George din *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri* nu îi este străină lui Radu Ţuculescu. Ce companion poate fi mai de folos pentru a coborî panta timpului decât un album de fotografii? Ilustraţia de pe copertă în care autorul, în vârstă de trei ani, este surprins în mijlocul unei întâlniri vesele (instantaneul surprinde exact momentul în care se toarnă vin în pahare) a tatălui său cu doi prieteni foarte apropiaţi, demonstrează că prozatorul s-a folosit din plin de aceste ajutoare de memorie. De altfel, în debutul cărţii această întâlnire este descrisă cu un lux de amănunte greu de acceptat ca provenind din amintirile unui copil care la vremea respectivă avea doar trei ani. Mai mult ca sigur, la fel ca Alexandru George, autorul a privit îndelung fotografia, s-a impregnat de atmosfera ei şi, ajutându-se poate şi de relatările auzite în timp de la părinţii săi, a refăcut un cadru, dacă nu autentic, măcar foarte verosimil.

Confesându-se lui Gabriel Liiceanu, Cioran remarca uimit că în amintirea sa anumite locuri prin care a umblat în copilărie aveau dimensiuni mult mai mari decât în realitate. Şi dădea exemplul faimoasei (din corespondenţa sa) coaste a Boacii. Ceva asemănător se întâmplă şi în scrisul lui Radu Ţuculescu. O situaţie reală se amplifică în imaginaţia naratorului până când contururile ei ajung să frizeze suprarealismul. O glumă făcută la şcoală unei profesoare arogante se combină în memoria afectivă cu gaguri din marile comedii sau din filmele de desene animate. Dată fiind obsesia profesoarei pentru curăţenie şi desele jigniri pe care le aducea elevilor pentru presupusa lor lipsă de igienă, Adrian Loga (personajul narator) şi cel mai bun prieten al său, Răzvan Ionescu se hotărăsc să o pedepsească exemplar. Au frecat clanţa de la uşă, băncile, catedra şi tabla cu usturoi, apoi i-au rugat pe toţi colegii să ronţăie câte o bucăţică. Felul în care este descrisă reacţia sclifositei profesoare ţine mai degrabă de imaginaţia apriorică a autorilor farsei decât de realitatea propriu-zisă: „Ochii i s-au bulbucat zdravăn. S-au umflat rapid, ca nişte gogoşi. A deschis gura, ca şi cum s-ar fi sufocat. Şi-a ridicat mâna dreaptă în faţa ochilor îngroziţi. De pe ea se scurgeau bale subţiri de usturoi. A ţipat continuu, până când tabla se desprinse din perete, iar o fereastră pocni ca o beşică de porc. S-au cutremurat pereţii. Nişte pereţi jilavi, înmuiaţi în miasme. A ţâşnit afară din clasă direct prin uşa închisă, în vreme ce ţipătul i se transforma în urlet. În cancelarie se prăbuşi peste masa lungă, acoperită de postav vişiniu, şi leşină cu un horcăit suprem. Profesorii aflaţi în cancelarie constatară cu mare încântare că domnişoara Mökösch pute!" (p. 73)

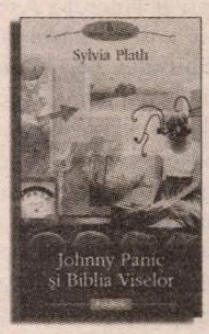
Cu multă dezinvoltură se mişcă Radu Ţuculescu pe mai multe registre stilistice. Stilul său narativ este în permanenţă adaptat perfect la meandrele poveştii. Autorul se simte la fel de confortabil în registru sentimental-melancolic ca şi în cel burlesc, existenţial, absurd, erotic şi chiar trivial. Scrisul său, mereu atent la detaliile cele mai fine este pe deplin natural, chiar şi atunci când trivialitatea pare a depăşi normele general acceptate. Ca în filmele lui Emir Kusturica, autorul îngroaşă cu bună ştiinţă anumite linii pentru a scoate mai bine în evidenţă specificul lumii în care se învârt personajele sale. Dialogul tâmp-absurd cu portarul de la spitalul în care lucra tatăl său şi grobianismul replicilor de după aventura erotică a naratorului-matur cu studenta Kuki definesc, mai bine decât multe pagini de comparaţii şi analize, specificitatea lumilor de ieri şi de azi.

Inteligent, sensibil, original, inovator, mereu atent la zgomotele lumii în care trăieşte, excelent constructor narativ (sângele textualist apă nu se face), Radu Ţuculescu este unul dintre prozatorii foarte importanţi de astăzi. Romanul său, *Stalin, cu sapa-nainte* o dovedeşte fără putinţă de tăgadă. Din păcate, ca şi în cazul altor autori cu domiciliul în provincie, sau care se ţin departe de bârfele şi coteriile literare (Dan Perşa sau Alexandru Ecovoiu, de pildă), despre cărţile sale se vorbeşte mult mai puţin decât ar merita. Cu siguranţă locul său (şi al romancierilor menţionaţi) în proza românească de după căderea comunismului ar trebui reevaluat. ■

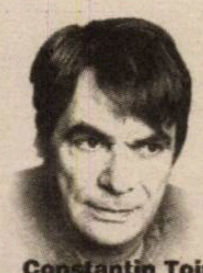
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Sylvia Plath
  Johnny Panic şi Biblia Viselor
- Julio Cortázar
  Cât de mult o iubim pe Glenda
- Seria de autor „Valeriu Anania"
  Amintirile peregrinului apter
- Claudio Moreschini
  Istoria filosofiei patristice



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Paradoxul lui **Ahile**

„BĂTRÂNUL“ – rostise Omicron, arătând cu bărbia în sus, spre tavan, – nu are imaginaţie...

El lucrează *more geometrico* –, scheme logice, care muritorilor le scapă, având loc la mari distanţe de timp.

N-are imaginaţie, cum îţi zic. De unde să aibă?... Şi de ce? Ce-i trebuie?, se întrebă Mesagerul. Lui, care *a făcut* Lumea...

Imaginaţie are – şi arată cu aripa stângă, spre podea. Cel de jos. El aranjează surprizele,... accidentalul,... mişcările violente, noutatea, noutăţile, contra-planurile, opuse ÎMPĂRĂŢIEI ABSOLUTE.

El contrazice natura, încurajează savanţii, descoperitorii; el patronează opera ştiinţifică, pe cei ce mestecă în retortele chimiei. Văzuşi dumneata vreun sfânt inventând... descoperind ceva? Nici pomeneală!

„Şi BĂTRÂNUL ştie?...“, întrebai alarmat...

– Ştie, cum să nu ştie, mă încredinţă Omicron. Dar se face că nu ştie, şi lasă frâul liber, până la un punct... Afară doar dacă –, adăugă scărpinându-se la subsioara aripii drepte cu vârful celeilalte –, afară doar dacă imaginaţia... neregulile „creatoare“, maimuţărelile persoanei al cărei nume începe cu S. nu fac parte, ca o obscură *Addenda divină*, la excepţiile ivite pe parcurs. Fără ca acest S. să ştie că este de fapt manipulat!...

– Extraordinar. Nu-mi venea a crede. – Bine, dar asta-i curat politică!, am exclamat cu surprindere.

Omicron aprobă zâmbitor. Asta era situaţia. Şi se tot scărpina în modul acela dizgraţios, pe care l-am arătat mai sus –, niciodată nu-l mai văzusem făcând aşa ceva...

Vasăzică ştie, şi *se face că nu ştie* –, repetai sufocat.

„Compară, – mă dăscălea Mesagerul –, o caravană de cămile străbătând răbdătoare deşertul, semeţe, cu un raliu automobilistic şi chiar cu o cursă de formula unu...“

– Compar –, am răspuns ascultător, deşi nedumerit. Nu ştiam unde bate...

„Cine va câştiga?“

– Păi ce concurează,... cum să concureze?...

Când mi se pune o întrebare, vreau să fie clară, şi nu răspund până nu mi se asigură această condiţie.

„Concurează, domnule“, mă luă sever Omicron... Uite, să zic Schumacher pe un Ferrari, cu un beduin pe cea mai rezistentă şi mai tenace cămilă din lume... pe care o cheamă Kha, o cunosc, am tăiat Sahara cu ea...

– Aaa! – făcui –, umbli cu paradoxul lui Ahile şi broasca ţestoasă...

– Nici un paradox, nouă nu ne plac sofismele, speculaţiile, grecii v-au sucit de mult capul cu ele, de-aia nu mai ştiţi pe ce lume trăiţi –, ignoraţi realitatea...

– Atunci Schumacher câştigă la sigur!, am zis, dacă e să fim realişti.

– Viteza – crede-mă – e o prostie. De câştigat, câştigă puterea meditaţiei, profunzimea ei, gândirea chibzuită, explorarea atentă a adâncimilor, *chiar stând pe loc.*

– Şi cămilele *tale* meditează,... l-am întrebat ironic.

– De ce nu?... O fac în felul lor, mai ales când beduinii le dau destule curmale în timp ce străbat pas la pas cu orgoliul acela al lor pustiurile de nisip...

Îţi atrag atenţia asupra unui lucru: Islamul, refractar tehnicii satanice, posedă acest avantaj, înaintând în profunzimile spiritului – nu gonind nebuneşte la suprafaţa materiei...

– Atunci de ce mai cumpără ei cu miliardele de dolari tehnica ălorlalţi, te întreb...

– Păi tocmai d-aia, ca la viitoarea confruntare fizică, să le dea în cap cu tehnica asta creştinilor avansaţi.

Cine spunea că îşi împleteşte capitalismul singur funia cu care va fi spânzurat?...

– Lenin...

– Vezi,... vezi... Deşi, exemplul nu-i bun, că a ieşit pe dos... Dar, răbdare! omule, nu-i decât o variantă...

Islamul, pe lângă justiţia socială, vine şi cu religia lor puternică... Ea este *Cămila* rezistentă şi înţeleaptă, cunoscând şi pulberea de jos, nisipul călcat de copite, şi pulberea de sus a cerului înstelat, pe care ochii ei, plasaţi în aşa fel încât să vadă cât mai sus şi cât mai departe, o cunosc prea bine...

Puneţi-vă mintea cu Omicron, şi vă garantez că veţi avea numai dureri de cap... ■

(1970)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cafting

VERBUL *a cafti* a fost atestat încă din anii '30, cu sensul fundamental „a lovi, a bate; a da o lovitură“: „L-au turnat şi l-*au caftit* fraierii în grabă“; „I-*am caftit* una“ (P. Ciureanu, „Note de argot“, 1935). Se pare că a avut succes, pentru că apare în majoritatea contribuţiilor lingvistice despre argou ale vremii (V. Cota, *Argot-ul apaşilor*, 1936, Al. Vasiliu, „Din argoul nostru“, 1937, V. Chelaru, „Din limbajul mahalalelor“, 1937, C. Armeanu, „Argot ieşean“, 1937 1944 etc.). Între timp, şi-a lărgit mult sfera de circulaţie, intrând în zona de interferenţă dintre argou şi limbajul familiar. Are destul de multe atestări în literatură: „Zi, faceţi pe-ai dracului...? Acum *vă caftesc!*“ (E. Barbu, *Groapa*, 1974: 252); „Presupun că mai aveau pe cineva *de caftit*“ (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983: 25); „Prinsese în cele din urmă doi păianjeni de pământ şi îi pusese *să se caftească*“ (*Desant* '83: 358) etc.; este cuprins în dicţionarele generale curente, dar şi în toate glosarele şi dicţionarele actuale de argou (T. Tandin, 1993, N. Croitoru Bobârniche 1996/2003, G. Volceanov 1998/2006). Nici în presa actuală apariţiile sale nu sunt deloc rare: „Ghici cine pe cine *cafteşte?*“ (*Ziua*, 4.05.2009); „Moscovitele îşi *caftesc* bărbaţii“ (bucuresti-info.com, 1.04.2006); „*S-au caftit* în trafic (*Cancan*, 7.07.2009) etc.

Originea verbului nu este însă deloc clară. DEX (şi, urmându-l, *Micul dicţionar academic*, *Noul dicţionar universal*, *Dicţionarul explicativ ilustrat*) indică drept etimon un ţigănesc *cafti* sau *kafti*. Numai că o asemenea formă nu apare în *Micul dicţionar rom-român* al lui Gh. Sarău (1992), după cum nu apărea nici în alte glosare, mai vechi, ale limbii romani (la M. Kogălniceanu, A. Vaillant, G. Potra etc.); Nici autorii care s-au ocupat de elementele ţigăneşti din română – Al. Graur, A. Juilland, Vl. Drimba – nu pomenesc de existenţa vreunui *cafti* între acestea. De unde să fi apărut, totuşi, pseudoţigănismul *cafti* din dicţionarele noastre? E posibil să fi fost presupus sub presiunea multor verbe argotice în *-i*, de origine ţigănească (*a cardi, a gini, a hali, a mardi, a pili, a uşchi* etc.). Al. Ciorănescu, în *Dicţionarul etimologic al limbii române*, lasă chestiunea nerezolvată, sugerând totuşi o altă direcţie de investigaţie, în căutarea unei surse orientale.

A cafti ar putea fi pus în legătură cu expresia *a lua un caftan* şi cu verbul *a căftăni* (derivat din *caftan*, provenind din turcescul *kaftan*), ambele cu sensul secundar, metaforic, „a bate“ (consemnat de dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu, DA; pentru expresie, şi de Lazăr Şăineanu, în studiul său asupra turcismelor din română). Bătaia este văzută ca un act pozitiv, în avantajul victimei, şi în alte cazuri similare: *a altoi, a cârpi, a mângâia.* În cazul *căftănirii* – în sens propriu, învestitura în funcţia de domnitor sau boier – contrastul ironic al metaforei este şi mai mare. Rămâne, totuşi, problematică diferenţa dintre forme, care nu poate fi explicată în mod foarte convingător. *A cafti* a fost poate scurtat sau refăcut din *a căftăni*, finala *-ăni* fiind interpretată ca un sufix; această explicaţie rămâne totuşi o simplă ipoteză, cu destule semne de întrebare.

Oricum, constatăm că verbul *a cafti* are o familie lexicală destul de bogată. În categoria numelor de agent, de la *a cafti* s-au format substantivele *caftitor* „bătăuş“, cu femininul *caftitoare*, şi *caftangiu* (*caftangioaică*), cu acelaşi sens, dar cu o notă mai puternic peiorativă, caracteristică sufixului *-a(n)giu*. Cuvântul astfel derivat a devenit omonim cu vechiul *caftangiu* (din turcescul *kaftanc*), numele unui rang boieresc (ale cărui atribuţii, la origine, includeau păstrarea caftanelor). *Caftangiu* – „represaliile anti-presă ale *caftangiilor* din escortă“ (*Expres*, 34, 1992); „*caftangii* cu psihologie de gaşcă“ (A. Pleşu, în *Dilema veche*, 19.03.2009) – pare să piardă teren, fiind concurat de sinonimul său aparent mai neutru, dar cu atât mai ironic. *Caftitor* funcţionează atât ca substantiv („Trebuie să-l ginească pe *caftitor*“, Goma, *Ostinato*, 1991: 49; „Celebrul *caftitor* băgat la zdup“, dupabloguri.realitatea.net, 22.05.2009), cât şi ca adjectiv: „vrea să dea legi care să le tempereze elanul *caftitor*“ (*Gândul*, 30.10.2007); „a ales un mod de-a dreptul *caftitor* să îi încurajeze“ (*Ghimpele de Cluj*, 1.10.2008). Ca substantiv, *caftitor* apare destul de des în construcţii glumeţe, ca de taxinomie ştiinţifică, care indică şi victima tipică, evocând o anume stabilitate a activităţii: „un fotbalist *caftitor de babe*“ (sighisoara-samizdat.ro), „gloriosul *caftitor de suporteri*“ (*Evenimentul zilei*, 17.03.2006); „*caftitor de ziarişti*“ (forum.realitatea.net, 4.12.2007) etc.

Bine reprezentate sunt şi numele de acţiune: de la *a cafti* există un derivat în *-eală* (*cafteală*, atestat prima oară tot de Cota, 1936), precum şi un derivat regresiv, *caft*. Ambele sunt larg folosite: „pe la nouă se încinge *un caft*“ (S. Tănase, 1990: 311); „preîntâmpinarea *cafturilor* de sorginte britanică“ (*Orizont*, 28, 1990); „*Caft* politic între seniori şi juniori: (Telegraf, 12.05.2009); „nu se ştie de unde iese *cafteala*“ (Brunea-Fox 1985: 138); „o să iasă cu *cafteală...*“ (*Adevărul*, 403, 1991); „Obiceiurile românilor la alegeri, din trecut până în prezent: pomană şi *cafteală*“ (*Cotidianul*, 27.11.2008).

Acestora li s-a adăugat, în ultima vreme, pseudo-anglicismul glumeţ *cafting* (Granser 1992: 87): „*Cafting* şi fair-play“ (*Suplimentul de cultură*, 164, 2008), „*Cafting* între două mirese“ (*Jurnalul naţional*, 13.02.2008). Forma are potenţial umoristic, pentru că atribuie bătăii tradiţionale aparenţa unei activităţi sportive şi moderne. ■

Ion Călugăru

Lipscanii în timpul crizei din 1929

O mică arhivă, nebăgată în seamă, rămasă de pe urma lui Ion Călugăru ascunde lucruri interesante pentru ilustrarea vieţii literare dintre cele două Războaie Mondiale: scrisori de la Benjamin Fondane, o scrisoare de mulţumire a Editurii Plon din Paris, alta de la cunoscutul jurnalist şi polemist francez Henry de Kérilis. Sau materiale despre o polemică cu Păstorel, care acum poate stârni doar zâmbete.

M-am oprit, totuşi – cel puţin deocamndată – la o colorată descriere a Lipscanilor din anul marii crize din 1929. Un text care reînvie o lume dispărută, dar care merită să fie cunoscută, cu atât mai mult astăzi, când la ordinea zilei e o nouă şi gravă criză economică, cu consecinţe ce nu pot fi întrevăzute. Şi când suntem asiguraţi – şi sperăm că aşa se va şi întâmpla – că va fi, în fine, rechemat la viaţă centrul istoric al Capitalei noastre.

Dumitru HÎNCU

Stradă fără locuitori, dar permanent aglomerată

Lipscani este strada cu înfăţişare de parc artificial, ca în filmele colorate ale lui Walt Disney. Fiecare vitrină este o grădiniţă de flori menită să stârnească pofta pentru lux a femeilor, să le atragă luarea aminte, să le vrăjească.

Deşi una din cele mai însemnate din Bucureşti, deşi una din cele mai glorioase prin trecutul ei, ca şi prin prezentul ei nedezmințit, nesigur este începutul ei, nesigur este sfârşitul ei. Calea Victoriei, de pildă, nu este o arteră dreaptă – sau nu este încă. Dar e clar pentru oricine că începe de la podul Senatului şi se termină la capul Podului, de unde porneşte Şoseaua. Strada Lipscani, aşa cum se naşte, la Vama Poştei, cum se strecoară prin piaţa anticarilor, între librăria „Socec" şi „Grand Hotel", cum se întrerupe în Calea Victoriei şi continuă mersul, în zig-zag, până la piaţa Sfântul Gheorghe, dibuie mereu. Am zice că-şi caută misiunea. Aşa a fost în trecut, aşa a rămas, aşa, probabil, că va fi până la urmă. Lipscanii are tendinţa de a fi cea mai completă din Capitală. Ca să vorbim în limbajul tehnic al locului „are tendinţa de a fi cea mai bine asortată". Cu alte cuvinte, vrea să fie centru intelectual, centru comercial şi bancar, centrul modei şi, dacă se poate, centrul ţării. La izvorul ei este o tipografie de unde s-ar cuveni – cel puţin teoretic – să pornească lumina pentru mulţimi şi la capătul ei străjuieşte un magazin în care se amestecă geamantanele, articolele de pielărie şi de toaletă pentru câini, ceea ce ar presupune că între aceste două limite s-au dezvoltat toate formele de viaţă orăşenească. Dar nu este aşa. Lipscanii este, poate, mica stradă din Capitală care nu e aproape deloc locuită. Din pricina aceasta trăsătura cea mai caracteristică este lipsa de locuitori stabili. La orice ceas din zi, mai cu seamă, e înţesată de trecători, circulaţia se face cu anevoie, dar localnici, oameni care să se fi născut, să fi trăit necontenit pe aici nu prea există. Valuri de oameni vin mereu şi pleacă, dar nimeni nu rămâne legat de Lipscani prin vreo tradiţie. Modelul pe care şi l-a luat strada, pentru evoluţia ei, este însăşi viaţa cu veşnica, unduitoarea ei mişcare.

S-a afirmat, în nenumărate rânduri, că strada Lipscani este strada midinetelor. Afirmaţia nu este lipsită de adevăr, dar nu definea, totuşi, în întregime strada. Acei intelectuali şi poeţi, nu prea adânc observatori, exagerau din dorinţa de a face din Bucureşti un mic Paris al Orientului. Nu aspectul uşuratec, sentimental, nu mulţimea de rochiţe pestriţe, de zâmbete tinere, este esenţială pentru caracterizarea Lipscanilor. Nu s-ar putea susţine că aici se văd reproduse, în nenumărate rânduri, eroinele din romanele lui Murger care, adaptându-se vieţii moderne, leşină pe stradă de dorul lui Robert Taylor, al lui Montgomery, precum surorile lor mai vârstnice şi-au inventat visele de iubire în Rudolf Valentino, Ramon Novaro sau placidul Harry Liebcke, precum fraţii lor, vânzătorii, ar purta la sân, alături de biroul populaţiei, portretul Loretey Young, al Gretei Garbo sau altor stele de cinema.

Desigur că se visează la dragoste pe Lipscani şi se făuresc vise romantice în căpşoarele care îşi schimbă coafura şi rochiţa după sezon. Dar se visează mai mult la bucăţica de pâine, la asigurarea viitorului. Nici nu s-ar zice, la prima vedere, că pe o porţiune atât de redusă se ciocnesc atâtea ambiţii, se încaieră atâtea temperamente, însufleţite de năzuinţi cu totul diferite.

America 1860-1880, Lipscanii 1919-1929

Din vechime Lipscanii au fost răspântia negustorească cea mai de seamă a Capitalei. Mai mult decât atât, un centru de unde se răsfirau drumurile Mehedinţului, al Târgovişiei, al Giurgiului şi cel al mocanilor, adică arterele de circulaţie pentru mărfurile venite din Orient şi Occident. Până în 1750 Lipscanii se numeau Uliţa Mare, aşa cum se numesc adesea până în zilele noastre străzile principale din oraşele şi orăşelele de provincie. Din timpuri uitate a pornit de aici moda şi s-au distribuit mărfurile pe întreg întinsul Ţării Româneşti. Uliţa mare era presărată cu hanuri, în ograzile cărora poposeau carele cu lipscănie şi în iatacuri neguţători din cele patru vânturi. Mai cu seamă hanul lui Şerban Vodă, înălţat pe locul unde este astăzi Banca Naţională şi care era proprietatea mânăstirii Cotroceni – zidită de Şerban Vodă Cantacuzino – era un fel de Athénée Palace al veacului XVIII.

Prefaceri au suferit multe uliţe, dar patrulaterul dintre Lipscani-Karagheorghevici-Smârdan şi Doamnei şi-a păstrat caracterul de centru economic. Ba l-a şi sporit de la Războiul Independenţei încoace, de când s-a înălţat, în locul hanului Şerban Vodă, clădirea Băncii Naţionale. Institutul de emisiune este astrul în jurul căruia roiesc sateliţii de mâna întâi care, la rândul lor, transmit lumina planetelor mai mici. Fiindcă în apropierea palatului neoclasic, clădit după planurile arhitecţilor francezi Albert Galleron şi Cassier Bernard, ca un fel de imitaţie a sistemului solar, s-au adunat cele mai importante bănci ale ţării.

În primul deceniu de după război s-au desfăşurat în văzul şi în obsesia străzii Lipscani. Pe lângă instituţiile de credit de mâna întâi – care pompau capitaluri de peste graniţă şi capitalurile interne ale deponenţilor răsăreau, ca din senin, case de schimb şi băncuţe prin toate gangurile şi pe la toate etajele. Apăreau aceste bănci din lipsa unei legi care să impună norme, dar şi nevoile mereu sporite ale economiei.

Volumul afacerilor creştea în aceşti ani. Se fixau liniile generale de refacere ale Vechiului Regat. Se precizau relaţiile economice cu provinciile alipite, se releva traficul comercial internaţional şi se puneau bazele unei economii capitaliste. Oameni şi clădiri se schimbau văzând cu ochii. Cafenelele se prefăceau în bănci, clienţii în slujbaşi sau agenţi de publicitate ai întreprinderilor noi.

Patrulaterul bancar a devenit prea strâmt. Marile bănci au fost silite să creeze agenţii şi sucursale la periferiile cele mai îndepărtate. Fiecare agenţie reprezenta un post de observaţie pentru identificarea forţelor economice care colcăie într-un cartier, dar şi un năvod aruncat pentru pescuirea capitalurilor risipite. În patrulaterul bancar se decidea destinul industriilor, al recoltelor şi al transporturilor pe apă şi pe uscat. Câţiva bărbaţi adunaţi în jurul unei mese verzi, într-o sală de consiliu, fixau în câteva rânduri de proces-verbal o linie de conduită şi directorii, administratorii delegaţi şi armatele de slujbaşi traduceau cuvintele în şlepuri, vagoane, silozuri, sonde sau

Ion Călugăru, *Autoportret*

polițe primite de la negustori.

În registre fremăta o viață obscură, în coloanele de cifre se angrenau milioane de târgoveți, țărani, cu avutul și familiile lor. Așa precum în America, pe vremea apariției lui Gould, Vanderbilt, Rockeffeler, Carnegie, Pierpont Morgan și a tuturor magnaților drumurilor de fier, ai petrolului și ai băncii, posibilitățile păreau nelimitate, puterea concurenței și a câștigului păreau însăși legea eternă a vieții cartierului bancar.

S-a ivit un moment de panică în 1924, când a început să bântuie o criză de numerar. Circulația fiduciară era prea restrânsă pentru nevoile unei economii ce depășise faza agraro-feudală. Undeva un om strângea un robinet. Vistiernicul de atunci, Vintilă Brătianu, credea, pe de o parte, în putința unei revalorizări a leului, iar pe de altă parte că va ruina întreprinderile răsărite peste noapte și nu vor rămâne în picioare decât cele clădite pe o bază solidă! De unde până atunci apele unui Nil de aur și argint se revărsau din belșug, se porni o secetă cumplită. Campanii de presă, agitație surdă negustorească – în urma celor dintâi moratorii declarate – amenințarea unor bănci că-și vor închide ghișeele l-au silit pe vistiernic să-și revizuiască părerile. Numerarul se porni iar să circule, cu mai mare viteză, creditele să fie acordate cu mai multă ușurință și reescontul să funcționeze mai bine.

După acest episod care ar corespunde celui din Statele Unite când Pierpont Morgan, în numele capitalului financiar, pune mâna pe industrie și o dirijează după interesele sale, băncile din patrulaterul Lipscanilor își lărgesc zona de operații. Nu se mulțumesc cu operațiile de specialitate mărunte, puțin rentabile, ci participă la înzestrarea țării cu o industrie națională sau la răscumpărarea acțiunilor societăților străine. Deși momentul acesta fusese depășit de capitalismul occidental – Hugo Stinnes, de pildă, încerca atunci să-și dezrobească industriile de sub tutela bancară – băncile românești acaparau industria, supunând-o controlului bancar, ceea ce dovedea întârzierea în dezvoltarea economiei naționale.

Valul de prosperitate s-a răsfrânt asupra băncilor mai mult decât asupra oricăror instituții. Ghișee asaltate de deponenți, case de fier ghiftuite de numerar. Plăteau unele bănci deponenților 10% la vedere și 24% la termen. Până s-a ivit scadența ce nu mai putea fi amânată. Uriașa ruletă se poticnise. Jocul nu mai putea continua.

Lipscanii în timpul debaclului bancar

Moartea nu vine fără a se fi anunțat înainte prin crainici. Nici crizele nu se dezlănțuie fără avertismente. De la periferia patrulaterului bancar s-a pornit o mică furtună: căderea băncii Franco-Române, în 1929. S-a crezut că este un caz izolat. Și că nu va avea nici un fel de urmare. Mai cu seamă, dat fiind că unii din conducătorii băncii în loc să facă finanțe aveau preocupări să zicem așa sentimentale. Peste câteva luni a izbucnit crahul de la bursa din New-York, urmat de un decalaj violent al prețurilor agricole și de intrarea economiei capitaliste într-o fază plină de surprize. Uraganul din Wall Street a fost socotit, de o seamă de financiari europeni și mai ales români, drept un semn că aurul emigrat după război în Statele Unite se va întoarce la matcă, în vechiul continent. A fost una din iluziile cele mai puțin fecunde credința că o criză în America atinge mai puțin economia americană ca o criză în planeta Marte. S-a pornit panică printre deponenți. La băncile mari, depunerile în cont curent erau la sfârșitul anului 1930 de 18 miliarde, în 1931 au scăzut la 8,7 miliarde, în 1932, la 7,8 miliarde. Momentul universal de neîncredere în principiile pe care s-a întemeiat economia liberalistă a avut repercusiuni și asupra țării noastre. Lucrături de culise, instigații vădite, agitația agricultorilor ruinați au fost valurile care au acoperit inițiativa Băncii Naționale, iar miliardele puse la dispoziția „Sindicatului bancar" se spulberau.

De unde cafenelele fuseseră prefăcute, cu zece ani în urmă, în comptoare industrialo-comerciale și instituții bancare, cu repeziciune localurile s-au transformat iar în cafenele. Aspiratoarele de praf ale economiilor, sucursalele, au dispărut, băncile s-au adunat iar în patrulaterul Lipscanilor, în jurul Institutului protector de emisiune. Ca în toate țările agrare din sud-estul Europei, criza bancară s-a dezlănțuit nu numai sub presiunea retragerii depunerilor și ca un reflex al celor ce se întâmplau în afară, ci se agrava sub influența legilor succesive ale conversiunii datoriilor agricole. Nevoite să se încadreze realităților țării, să țină seama de diferitele restricții valutare, legile contingentării, băncile rămase în picioare, în urma debaclului, au stat la pândă ca să exploateze unele conjuncțiuni favorabile.

Prudența, mama înțelepciunii

Nu s-ar putea susține că aventura a fost trăsătura caracteristică a financiarului român. Prin Ardeal a apărut tipul de aventurier care voia să pară ceea ce nu este. În public apărea grav, sobru și plin de sine, în particular ducea o viață de Don Juan cu filme pornografice ascunse în cassa de fir. Un Oustric nu s-a putut dezvolta în mediul bancar românesc. Lipseau relațiile întinse intercontinentale și spațiul pentru creșterea unor astfel de tipuri. De altminteri, evoluția bancară, oricât nu existau legi și regulamente precise de control, trebuia să se conformeze stărilor reale. Casa de bancă dădea naștere unui tip de permanent zaraf și speculant al acțiunilor bursiere, iar banca mare unui administrator delegat boeros, flancat de o seamă de directori, cu mentalitate de desăvârșite birocrații. Scandalurile nu izbucneau din această pricină. În afară de cele răsunătoare care au dus la prăbușirea băncilor, la moratorii, scandal despre care s-a vorbit, în public și într-un public restrâns, dar cu multă satisfacție este când o cutezătoare doamnă din înalta elită a pălmuit, în plină adunare generală, pe un foarte placid administrator delegat.

Prudența a fost de-a pururi legea stăpânitoare din Lipscani. Și cât nu erau prudenți conducătorii de

instituții, erau fie acoperiți de sus, fie readuși la realitate de Institutul de emisiune.

În urma crahului, în anii de depresiune operațiuni de credit pe termen lung și investiții noi și-au mai făcut băncile.

Înainte de criză existau în toată țara circa 1400-1500 bănci. În 1931 au rămas 1037, în 1932 s-au redus la 953, iar între 1935 și 1938 s-au concentrat 121 bănci, rezultând din fuziunea lor 43.

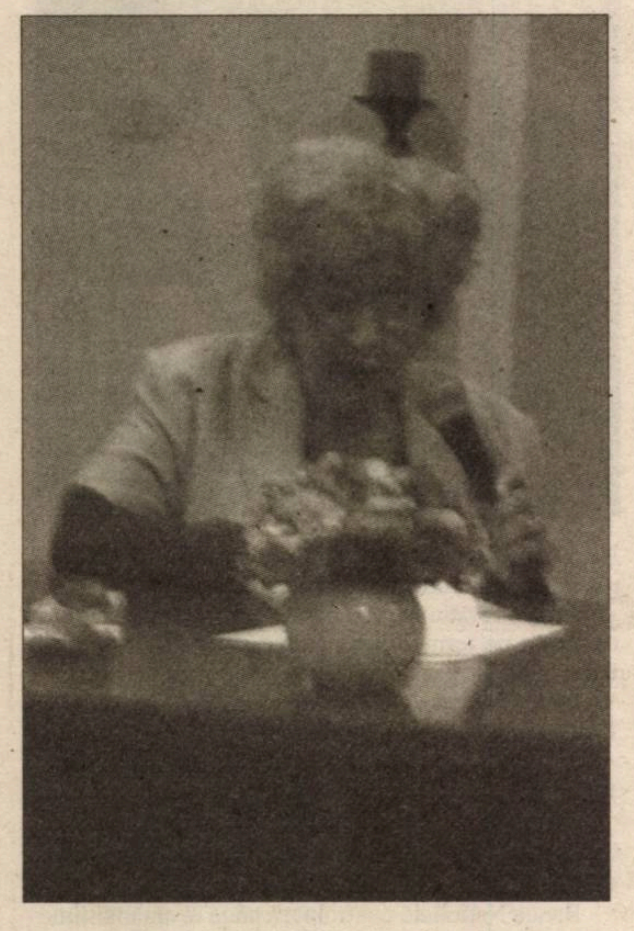
Patrulaterul băncilor s-a prefăcut în cetate închisă, înlăuntrul căreia s-au petrecut și se petrec mereu schimbări care nu se mai văd.

Banca Națională controlează până în amănunțime viața economică și financiară a țării. Până și băncile minoritare, legate altădată prin intermediul Budapestei de creditul englez, au fost atrase în orbita Băncii Naționale.

Astăzi comerțul bancar nu se mai poate bizui pe tradiții. Este, dimpotrivă, un comerț sprinten, în curent cu variațiile de temperatură ale economiei, dezbărat de orice fel de înclinații birocratice. Legea bancară impune restricții de funcționare, în condițiile economice, controlul din ce în ce mai accentuat, dificultăți de funcționare.

Banca a revenit în mare măsură la misiunea ei de intermediară, de instituție care facilitează operațiile de schimb. Nu mai este comerciant sau industriaș, ci instituție de control indirect.

Statistica dispariților este indicația pentru specialiști. Dar reapariția cafenelelor și a magazinelor de articole utile în locul ghișeelor bancare arată până și omului distrat de pe stradă cum evoluează societatea și cum nu îngăduie niciodată să se producă goluri. ■



Gina Sebastian Alcalay

Eu și pisicile

-AŞ FI CREZUT, după ce am fost muşcată cu furie asasină de Max, cotoiul tăcut şi misterios ca un sfinx, transformat subit în panteră ahtiată de inocentă carne de om, că voi ajunge aşa, netam-nesam, să fac o pasiune absorbantă şi milóstivă (era să zic, dacă nu mă temeam de ridicol, creştinească) pentru specia de feline din care făcea şi el parte.

Şi totuşi... Subconştientul nostru are atîtea compartimente secrete, că niciodată nu poţi prevedea ce surprize îţi va oferi într-un moment sau altul al existenţei. O rudă a mea prin alianţă, soţul unei verişoare care fusese închis în timpul comuniştilor pentru o falsă afacere cu cocoşei, îmi istorisise cîndva cum îi salvase viaţa în cursul unei încercări de evadare îndelung pregătite, miorlăitul insistent al unei pisicuţe drăgălaşe care abătuse exact la momentul potrivit atenţia paznicului celulei, întărîtat că nu reuşea să dea de urma ei. Să fi avut de-a face amintirea acestei povestiri abracadabrante, mult mai puţin credibilă decît amănuntele arestării şi detenţiei în sine, cu noua mea stare de spirit, asemănătoare cu aceea a lui Nietzsche cînd a izbucnit în plîns de mila unui cal?

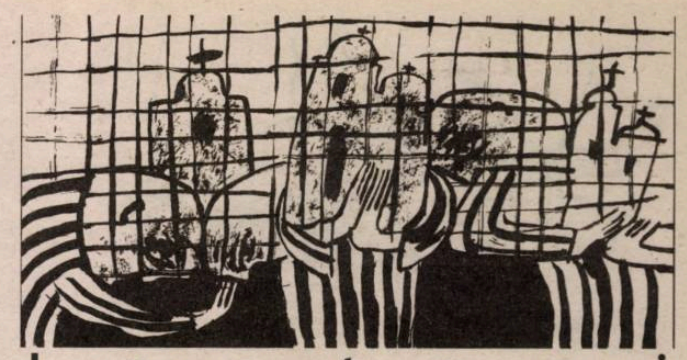
Înclin să cred, mai degrabă, că am început să-mi îndrept sufletul către necuvîntătoare după o perioadă de boală şi suferinţe fizice, destul de greu de suportat în condiţii de singurătate, care au atras la rîndul lor o însingurare şi mai compactă (rîzi şi lumea va rîde cu tine, plîngi şi nimeni nu va fi dispus să te audă, sintetizează situaţia o zicală din bătrîni); o singurătate aproape totală, deci, cu şiruri de săptămîni în care nu mai răsună clinchetul telefonului, în care nimeni nu-mi mai păşea pragul casei, în care mi se părea uneori că sînt pe cale să-mi pierd darul vorbirii – ba chiar, potrivit teoriei regretatului filozof Henri Wald – şi pe acela al gîndirii. Dacă n-ai forţa necesară pentru a întreţine măcar o conversaţie telefonică, ce-ţi rămîne de făcut? Mă adresam în gînd mai ales căţeilor, precum bine se ştie, adevăraţii prieteni ai omului, legaţi de el (de stăpînul lor) prin credinţă şi iubire, cu mii de dovezi de tandreţe, devotament şi bucurie nestăpînită în preajma lui. Dar nici un căţel pe care-l întîlneam nu părea nefericit, nu-mi provoca un sentiment de compătimire, de comuniune, empatie şi dorinţă de a ajuta. Toţi purtau o lesă – un colăcel în jurul gîtului – chiar şi cînd umblau în libertate, deci aparţineau cuiva care avea grijă de ei.

În schimb, cînd auzeam un mieunat subţiratec de pisicuţă, ceva se topea în mine, mă opream îndelung în loc de parcă aş fi fost prinsă în ţinte, apoi începeam să scotocesc prin tufişuri sau mă îndoiam de şale pe sub maşinile care staţionau lîngă carosabil, doar doar o să dau de micuţa creatură la fel de abandonată şi neputincioasă ca mine, de unde emanau sunetele tînguitoare. Dar, de fiecare dată cînd se întîmpla să o descopăr şi voiam s-o iau în braţe, departe de a se lăsa mîngîiată, poate chiar salvată, creatura fugea de rupea pămîntul.

Într-o dimineaţă, cînd mă trezisem mai bine dispusă ca de obicei şi plină de elanuri generoase (dacă nu greşesc, cineva îmi adusese în ajun nişte elogii devenite din ce în ce mai rare şi surprinzătoare), îndreptîndu-mă spre o florărie spre a cumpăra un buchet pentru doctoriţa la care aveam rendez-vous după amiază, m-am oprit în loc, conform obiceiului, la auzul scîncetului unui pisoiaş care, aflat la rădăcina unui copac, încerca zadarnic să se caţere mai sus. Şi iată că spre deosebire de ceea ce se întîmplase de fiecare dată, mititelul se lăsă luat în braţe fără să se zbată sau să încerce să fugă. Era urîţel, costeliv, semăna datorită culorii – un gri murdar – mai degrabă cu un şoricel decît cu duşmancele acestuia. De fapt, nu-mi plăcea defel, dar slăbiciunea şi neajutorarea lui mi-au stîrnit o milă irepresibilă cuplată cu o atitudine de hotărîre, cu totul necaracteristică. Mă vedeam deja cu ochii minţii în căsuţa mea în care nu mă aştepta niciodată nimeni, instalată comod în fotoliu în faţa televizorului, cu un pisoiaş drăgăstos torcîndu-mi în poală sau frecîndu-şi blăniţa de obrazul meu. „E mort de foame, ia-l acasă şi dă-i ceva să mănînce", m-a îndemnat un domn care urmărise scena în timp ce-şi curăţa maşina, oferindu-mi chiar şi o cutie în chip de mijloc de transport. N-am renunţat la buchet, şi astfel, pînă la florărie şi apoi în drumul de întoarcere acasă am purtat ca un trofeu cutia cu pisoiul care scotea din cînd în cînd capul afară, uluit parcă de spectacolul străzii şi micii lumi ce se perinda în faţa ochilor lui.

Următoarele zile i le-am consacrat în întregime. I-am improvizat un loc unde să-şi facă nevoile, şi cînd părea să fi învăţat lecţia, scormonind la sfîrşit nisipul ca pentru a curăţa sau ascunde mizeria pe care o făcuse, simţeam satisfacţia unei mămici care a reuşit să-şi înveţe bebeluşul să se ceară la oliţă; am făcut rost de nişte recipiente adînci pentru apă sau lapte şi plate pentru brînză, carne sau peşte, îmbiindu-l mereu să bea şi să mănînce. Dar surpriză! Pisicul n-avea cîtuşi de puţin poftă de mîncare, îi schimbam mereu raţiile fără niciun rezultat, dormea mai tot timpul sau zăcea într-un fel de prostraţie imbecilă, fără să dea zile întregi nici un semn specific de recunoaştere sau ataşament. În plus, mirosea urît, nu odată uita ce îl învăţasem, trebuia mereu să curăţ după el şi să suport duhoarea pe care o împrăştia în toată casa. Pînă la urmă după ce l-am frecat de pomană cu hipermanganat strecurîndu-i cîteva picături şi în botic excedată, dezamăgită, l-am luat la plimbare în parculeţul din faţa casei şi l-am lăsat acolo. N-a încercat să vină după mine, nu a plîns şi nici n-a manifestat vreo altă formă de părere de rău. Cîteva zile la rînd mi-am imaginat cînd plecam în oraş că-l voi găsi la întoarcere aşteptîndu-mă în faţa uşii închise. Nici gînd. La început locuinţa mi s-a părut mai goală ca mai înainte. Mă rog, eşti singură, ei şi?, încercam să mă consolez. În bună măsură e vina ta. Caracterul omului îi face destinul, spunea bătrînul Heraclit. Cînd te sună cineva la telefon după o tăcere destul de îndelungată, nu ştii cum să te grăbeşti mai tare ca să scurtezi convorbirea. Eşti invitată la diverse evenimente comunitare, preferi să nu te deplasezi, după care te văicăreşti în sinea ta că eşti ignorată şi marginalizată (de parcă n-ai fi aflat că dacă vrei ca lumea să-şi amintească de tine, trebuie să fii văzută, auzită, să mai faci ici-colo şi cîte o temenea etc.etc.) Dar, la urma urmelor, nu e mai bine să fii propriul şi singurul tău stăpîn? Să nu depinzi de altcineva, să nu ai de dat socoteală şi de purtat de grijă nimănui, fie soţ tardiv şi răscopt, prieten de ocazie sau soacră pretenţioasă? L'insupportable legereté de l'être, cum pretindea Kundera? Şi da şi nu... Cum ai putea să încerci să scrii – fie şi la modul oniric – ca Ana Blandiana sau Gabriela Adameşteanu, să cînţi la pian ca mama ta pe vremuri, sau măcar să citeşti cîte o carte importantă pe săptămînă dacă ai fi obligată să ieşi de trei ori pe zi cu patrupedul, să mergi cu el la veterinar la intervale regulate, să-i cumperi mîncare specială pentru cîini sau pisici etc., etc.? Bunătatea înseamnă energie, – ai spus-o tu însăţi de atîtea ori. Cît despre satisfacerea micilor tale plăceri, de pildă călătoriile senzaţionale la care încă mai tînjeşti, în nici un caz nu ţi le-ai putea satisface cu patrupezii după tine. A, dacă ai fi avut un prieten (o prietenă) cu care să te asociezi în miraculoase aventuri pe mapamond, ar fi fost altceva. Dar, pe de altă parte, cîte prietenii de dată îndelungată nu s-au pulverizat din cauza descoperirilor dezagreabile prilejuite de cîteva săptămîni de viaţă în comun – în camera de hotel, în avion, în autobuzele care-ţi pun nervii la încercare pe drumuri anevoioase şi interminabile? Incriminări reciproce veninoase, bîrfe, ba chiar ruperea relaţiilor şi regretul măcinător al unor irecuperabile vacanţe ratate – iată ce rămîne uneori din aceste experienţe peripatetice în doi.

Ei bine, în ciuda tuturor acestor şi altor exemple prin care încercam să mă consolez pentru modul meu de viaţă solitar (ba chiar să mă conving, că dat fiind temperamentul meu este cel mai bun posibil pentru mine) şi în ciuda primei mele experienţe cu pisoiul apatic, m-am surprins din nou, de la o vreme, preocupată pînă la exces de suratele lui mai mari. De cîte ori ieşeam din casă pentru vreo treabă mă pomeneam că dau tîrcoale lăzilor de gunoi de care nu ducea lipsă cartierul, studiind pisicile care tronau nemişcate deasupra lor sau îşi îngropau boturile în prea plinul numeroaselor pungi de plastic debordînd în reziduurile împrăştiate împrejur. Înainte vreme, obişnuiam să scrutez fizionomiile trecătorilor, cunoştinţelor întîmplătoare sau locatarilor întrevăzuţi prin uşi şi ferestre deschise, destul uneori pentru a ţese mental fel de fel de biografii volatile şi inconsistente, ca o pădure de aer. Acum, mă concentram involuntar în alte direcţii. Am constatat astfel, că fiecare ladă de gunoi era luată în stăpînire de o felină mare şi grasă, care părea să le domine pe celelalte, mai pipernicite, poate chiar propriile progenituri. De unde altădată nu făceam nicio deosebire între toate aceste specimene, dincolo de culoarea fiecăruia, acum descopeream cît de diferite erau unele de altele. Cîte unora li se citea lăcomia din priviri, păreau rude bune cu tigrul, nu numai în ce priveşte corpul acoperit cu dungi; altele aveau chipul lăbărţat şi pufos, cu ochi mici, mai degrabă rotunzi, foarte diferiţi de fantele puţin oblice şi fosforescente cu care eram obişnuită; m-au frapat cîteodată cozi stufoase, lungi şi încîrligate, mai des întîlnite la căţei, şi de altă culoare decît restul pătat al trupului; alte pisici semănau cu nişte cumetre lătăreţe şi se mişcau mai greoi decît suratele lor suple şi săltăreţe; exemplarele albe şi diafane erau rare, în schimb cele negre cu ochii galbeni – singurele puncte luminoase într-o magmă întunecată – mişunau peste tot. Ele îmi sugerau imaginea motanului letal evocat de Leon Volovici, una din multiplele înfăţişări ale lui



Thanatos, văr bun cu cotoiul infernal înzestrat cu mustăţi de cavalerist, „gras cît un porc şi negru ca tăciunele“, pe numele lui Behemoth, de la Bulgakov citire.

Şi totuşi, într-o zi a apărut în calea mea şi o făptură foarte neasemenea celorlalte, în primul rînd prin faptul că nu fugea de mine, că suporta să se lase mîngîiată şi că m-a urmat o bucată de drum de cum cu tradiţionalul pis-pis-pis am chemat-o. Era un fel de Ileana Cosînzeana a regnului pisicesc, făcută toată din alb şi aur, cu un aer feciorelnic, sfios şi neajutorat care m-a cucerit. Aş fi fost bucuroasă s-o văd urmîndu-mă pînă acasă, ca să-i dau ceva de mîncare; dar la mijlocul aleii de după lăzile de gunoi s-a oprit de parcă n-ar fi îndrăznit să meargă mai departe: i-am văzut doar de la oarecare distanţă de intrarea în blocul meu silueta micuţă, aurie şi cuminte în poziţia de şezut ca a statuetelor egiptene. Cînd m-am întors cu două-trei străchinuţe rămase de la pisicul-şoricel, dispăruse.

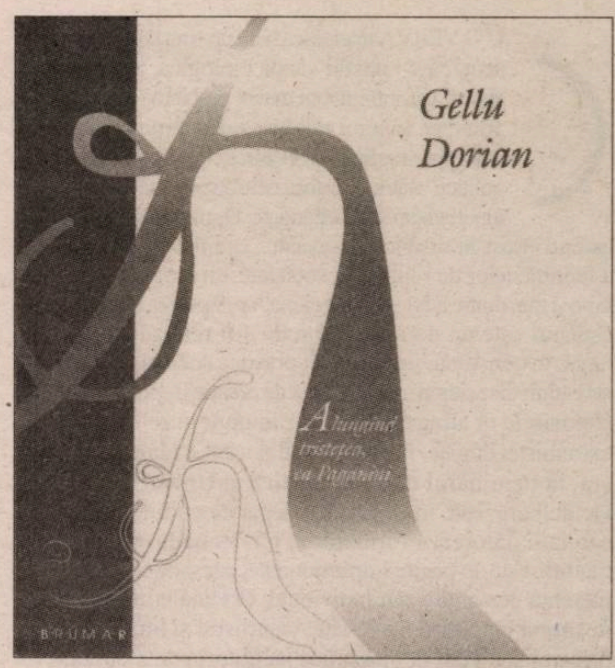
Dezamăgită, am încercat să-i dau de urmă seară de seară, dar degeaba, intrase ca în pămînt. Mi-am extins aria plimbărilor vesperale special ca s-o întîlnesc şi în toate pisicile cu un colorit asemănător o vedeam în primul moment pe ea. Se întîmpla să zăresc din spate o arătare în alb şi bej sărind peste un gard, nu mi-era lene să mă iau după ea, făceam înconjurul unor clădiri, intram în parculeţe şi grădini, mă înapoiam de 2-3 ori în punctul de unde pornisem, pentru ca să descopăr de fiecare dată că nu era cea căutată, indiciul meu identitar înaintea oricărui altul fiind acela că atunci cînd mă vedea aproape de ea animăluţa devenea cuprinsă de panică.

În cele din urmă, cînd aproape că o uitasem, am descoperit că Ileana Cosînzeana locuia nu departe de casa mea, numai că stătea pitită sub nişte tufişuri din grădina vecină, catadisind foarte rar să iasă pe trotuar şi să dea colţul spre strada mea. Am procedat cu tact, am început s-o hrănesc la domiciliu, înfruntînd ocazional şi o ploaie torenţială. Era realmente naivă şi prostuţă, lipsită de spirit practic şi de instinct de conservare; se întîmpla nici să nu observe bucăţica de carne sau peşte de pe caldarîm (deşi ştiam că se dădea în vînt după ele) şi să trebuiască să-i îndrept forţat căpşorul spre porţia ce i se oferea. Eram oare îndrăgostită de micuţa vietate, după care alergam în mod ridicol risipindu-mi dramul de energie (ca pe vremuri, în himere escapiste populate cu Feţi-Frumoşi) în loc să-l folosesc pentru cauze mai bune cu înfăţişări umane? Oare mă aflam deja la hotarul dintre normalitate şi nebunie?

Într-o zi a venit ca de obicei spre mine din tufişul ei, mieunînd subţire în aşteptarea mîncării. Sperasem că se ataşase deja dezinteresat de protectoarea ei, dar cînd, hotărîndu-mă subit s-o iau la mine, în ciuda primei experienţe eşuate, am cuprins-o în braţe iuţind pasul, în dreptul scărilor a început să se zbată cu îndărătnicie. Sub ameninţarea unei noi zgîrieturi la activul meu, a trebuit să-i dau drumul.

Cîtă nerecunoştinţă! Magnanimitatea are şi ea nişte limite. Nu-i nevoie de prea mult ca să încetezi să mai ţii la o fiinţă. Încet-încet, am constatat că nu mai simţeam impulsul iraţional de a urmări şi proteja produsul setei mele de dragoste. Cu totul întîmplător am descoperit că pura, diafana Ileana Cosînzeana începuse să frecventeze lăzile de gunoi fără să dispreţuiască scîrnăviile lor în care scurma cu boticul ei delicat la unison cu celelalte beneficiare. Nu-şi mai amintea de altfel deloc de mine. Venea uneori automat în direcţia mea, dar se oprea la mijlocul drumului, atrasă de conţinutul unei pungi cu resturi menajere. Încă o iluzie spulberată? Aşi, e doar vina mea. N-am ştiut niciodată să-mi investesc sentimentele în cei (cele) care le-ar fi meritat. De unde golul de astăzi din jurul şi dinlăuntrul meu... Noroc – nu aşa? – că mai există căţeii. Nu-i totul pierdut! ■

Elegiile risipirii



POEZIA lui Gellu Dorian e un exerciţiu de virtuozitate pe o singură strună – de unde şi titlul („Alungând tristeţea ca Pagannini“). E povestea celui care trebuie să-şi ducă la capăt concertul, deşi s-au rupt, pe rînd, celelalte strune.

Construcţia e vizibilă: 12 cicluri de câte trei poeme în versuri lungi, ritmate şi ritmate „astmatic“ (cum spune în prefaţă Şerban Foarţă, care a observat „tahicardia“ lor), cu câte trei strofe fiecare, majoritatea pornind de la un leitmotiv în mijlocul poemului (strofa a doua). Aş putea bănui că fiecare poem a fost stârnit de acest leitmotiv esenţial – întâi a fost scris şi gândit acesta, apoi restul textului(aşa cum făcea Wagner, a cărui tehnică a fost în continuare utilizată de moderni). Cele 12 cicluri, ca lunile anului sau ca semitonurile în gama cromatică, se succed repetitiv, lăsând în urmă o atmosferă de o melancolie uniformă (neavând absolut nimic din *Capriciile* cu tehnici diferite ale lui Pagannini – deci titlul a fost dat doar ca urmare a anecdotei concertului performat monocordic). În zadar încearcă poetul să ne convingă în *Epilog* că aceste „bocete“ ar trebui citite în „vers hazliu“. Atmosfera rămâne amară, monotonă, ceva între *les sanglots longs des violons de l'automne* şi somnul stepelor eseniene, ceva între ritmurile spulberării şi fermatele deşertăciunii. Anotimpurile vieţii (probabil în consonanţă cu cele vivaldiene), apoi cele patru elemente şi cele patru puncte cardinale par a delimita etapele acestei curgeri notate fără majuscule (doar numele biblice, precum şi numele celor dragi sunt scrise cu litere mari).

Ciclul *stepe (mânuţa cu răni, coţofana, cu mestecenii albiţi în tinereţe)* are drept leitmotiv versul „rozioare buze moi am tot iubit cât a fost să mă mai ţină vlaga“, cu care începe fiecare strofă de mijloc. Tema rătăcirii, a risipirii se conturează prin „sângele din vene ca viori cu strune plânse...“ şi, pentru a o ilustra, voi cita în întregime unul din poemele emblematice ale volumului: „o să-mi fie teamă să-mi aduc în casă trupul obosit şi plin de răni / ca fâneaţa toamna de brânduşe scoase ca mânuţele la vămi/ nici o altă faţă peste chip să-mi trag n-o să-mi cadă niciodată bine/ pielea asta-n care abia de-ncap sufletul în ea nu mi-l mai ţine. /rozioare buze moi am tot iubit cât mi-a fost să mă mai ţină vlaga/ o să-mi fie teamă când voi tremura lângă ţâţişoara ei ca varga/ cicatricele pe pielea mea or să semene cu gura ei rujată/ pe când peste mine se lăsa toată bucuria ei nevinovată / o să-mi fie teamă chiar să mă privesc în oglinda secerând prin casă/ floricele mici de busuioc grămăjoare strânse pe o masă/ încât aş dori să stau pe loc aşa cum stau crucile-n privirea/ dumnezeului ce m-a lăsat în trup să-mi fac ferfeniţă fericirea“ *(mânuţa cu răni).*

Ciclul *prerii (saci cu ierburi, musculiţa, cheful)* pregăteşte atmosfera distileriei: focul sacilor de „ierburi arse de demult“ aprinde vinele poeziei şi distilează alcoolul vorbelor, în timp ce musculiţa vieţii joacă în aburii fierberii : „poate că alcoolul să fi fost de vină musculiţe când roiau în jur /un ospăţ nebun femei prieteni adunaţi în curte dimprejur/....oasele-mi trosneau vreascuri în care foc puneam cu sângele-mi aprins/ tinereţea mea de ruj făcută ceară se topea-n fitilul pururea nestins/ roiuri îmi jucau în ochi ca pe-o rană viermii veseli înglodaţi în iod/ mă pierdeam prin ceruri fum ce se destramă ca pruncuţii-n lama lui Irod/ cine ştie unde-ţi zace pielea la întins pe canapele roz/ viaţa mea ca scândura de toacă e bătută de un trist matroz/ şi se stinge să o-nghită cerul nesătul beţiv mereu crâşmar/la tejgheaua căruia amarul din amar se face mai amar“ (*musculiţa).*

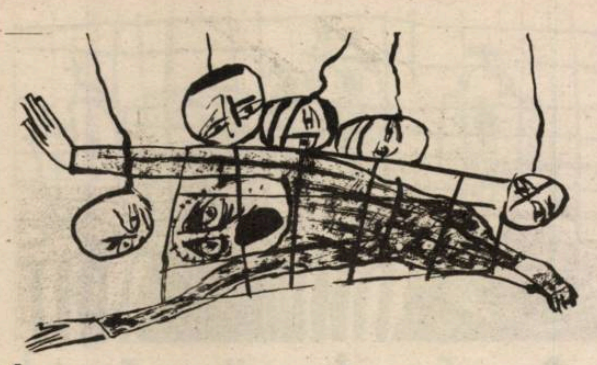
Grupul *Siberii (viscolul, gheaţa, golul),* al frigului existenţial („trupul meu mai fraged decât tinereţea temură acuma trist în plină viaţă“) are drept leitmotiv versul „nu e întâmplare că nu-s mort demult“, în timp ce *Saharele (balul, nunta, mormântul)* se construiesc în jurul leitmotivului „viaţă de trăit ar mai fi fost“: „viaţă de trăit ar mai fi fost dar s-a scurs ca seul din opaiţe/ prin bordeiele prin care mort trupul umblă viu cărat în straiţe/ de-o femeie care încă n-a găsit căutându-şi mire pe potrivă/ şi coseşte vieţile la rând seceriş de babă guralivă“ (*nunta*).

Ciclurile elementare ale iubirii adună în *pământuri (blestemul. bleştemul. blestemul)* apăsarea pedepsitoare a amorurilor telurice; în *aere (cerc, inel, sfera),* lipsa de scăpare a rotirii în cerc („timpul trece prin sfera lumilor cereşti/ ivindu-se din el nimicul buric de înger dolofan prin nouri“); în *ape (sânul, ochii, ascunzişul),* naşterea şi pierderea în ochii iubitei, „locul de-not pentru trup“; în *focuri (scânteia, flacăra, cenuşa*), leitmotivul „mi-o fi dor“ duce la „arderea de tot“. Voi exemplifica cu poemele din acest ultim ciclu (deşi aş fi putut s-o fac cu oricare din ciclurile deja amintite) cum strofa de la mijlocul poemului constituie nucleul, în asemenea măsură, încât citind strofa a doua din fiecare poem, la rând, se conturează un fel de al patrulea poem - „poemul esenţial“ al grupajului. Iată cum se constituie acest al patrulea poem: „Mi-o fi dor sau poate numai jalea mă cuprinde-n trup ca-ntr-un mormânt /trupul celui ce nu-şi vede calea nici atunci nici după jurământ/ de femeia căreia i-am dat odată sufletul să-l facă rob sau rege/ şi din el ea a făcut ca fiara tobă de bătut în noapte cu ciomege“/ (*scânteia*); „mi-o fi dor sau poate că nici dorul nu mă mai arată viu prin târg/ singurel ca limba de la clopot mângâiată doar de somn şi vânt/ de femeia căreia i-am dat toată viaţa mea s-o aibă-n grijă/ nu mai vine să mă ia cu dânsa şi mă lasă slobod ca o birjă“ *(flacăra*); „că mi-e dor sau că doar dorul mă mai ţine pe pământ în trup/ altfel sufletului i-ar fi mult mai bine carnea de pe mine să mi-o rup/ şi să cad cum cade-n iarnă valul de cenuşă albă peste deal/ pe când plouă lacrimi în pahare şi se surpă călăreţu-n cal“ *(cenuşa).*

Esturile (votca, zvetlana, lenea) sunt imnuri aduse uitării de sine („înc-o zi fără să ştiu de mine de-orişicine-ar fi în jur să mă îmbie/ să n-aud de nimeni şi nimic să nu mă provoace la trezie“), lenei „lăbărţate ca un pat de rus ce n-a fost dereticat vreodată“ şi beţiei eliberatoare de conţinerea lumii exterioare, în timp ce v*esturile (lui Bogdan, Norei, Sofiei)* abordează claritatea treziei, tonuri trubadureşti şi cavalereşti medievale, având drept leitmotiv: „şi făcut să fiu lăsat în urmă/ şi făcut să fiu lăsat în lume „. *Nordurile (iulie, aprilie, octombrie*) aduc conştiinţa morţii, cu leitmotivul: „toropit/ copleşit“(„toropit de întrebări o mie şi de-o mie de minciuni la fel /zac în mine ca-ntr-o puşcărie plină de tâlhari cu-n singur ţel / şi de milă n-am nevoie şi de silă sufletul îmi stă ca-n colivie/ pasărea colibri ciugulind musculiţe-n viaţă încă o să fie“) iar *Sudurile (leacuri, xantipa, soluri),* ignorarea ei, coborârea de pe cruce pe „alt drum“, plin de „scripcari şi voie bună cum se-ntâmplă-n viaţa celor mulţi“.

Cititorul îşi poate îngădui amintiri din Eminescu, Bacovia, Villon, Baudelaire, simboliştii francezi şi români, sau, cum spuneam mai sus, Esenin. Dar ele sunt atât de îndepărtate, atât de pierdute în construcţia extrem de personală a cărţii, încât rămân doar ca un abur uşor asupra unor pământuri imaginare. Savanta montură pe care Gellu Dorian o conferă drept sprijin „unicei strune“ face din cartea sa un căluş cizelat cu fineţe şi totodată puternic: suportul menit să susţină până la capăt concertul.

Grete TARTLER



Fie că-i dăm dreptate eseistului, fie că nu, nu putem să nu luăm notă de natura tonică, revigorantă, a unor atari poziții critice, ce constituie, evident, veritabile punți dialogale.

Invitație la dialog

CU O VERVĂ tinerească și cu un simț de observație acut, care-i desfid vârsta biologică, S. Damian abordează, într-un tom masiv, probleme incomode, aflate pe hotarul tulbure dintre forța creatoare și angajarea artistului în luciditate, într-o „corectitudine politică" naturală totuși, netributară unei eventuale ideologizări supraadăugate. După cum precizează autorul însuși, în cuvântul său înainte, „e vorba de o receptare a fenomenelor de ruptură în societate, cu separarea dintre bine și rău, dintre adevăr și minciună" (p. 9). Ceea ce propune eseistul este un demers demn de a fi realizat pe scară largă, în conștiința fiecăruia, în practica socială și în cea a scrisului: disocierea între „o forță de creație impresionantă" și posibila ei atragere în vâltorile unor curente de idei extremiste, ilogice, rasiste. Fostul docent, vreme de 20 de ani, la Seminarul de Romanistică al Universității din Heidelberg, este indestructibil legat de cultura română, căreia îi datorează formația sa intelectuală, după cum mărturisește, în pagini impresionante, dar și de cea iudaică, inerentă destinului său individual. O viață întreagă pusă în slujba literaturii l-a învățat că artistul și intelectualul oricărei societăți democratice au datoria de a opera, în profunzimile cugetului, demarcația clară între pregnanța expresiei artistice, realitate cu un potențial fascinatoriu evident, și eventuala alunecare într-o barbarie a opțiunilor sociale. Lucrurile fiind clare, de unde provine totuși dificultatea întreprinderii? Tocmai din funesta capacitate de amalgamare a celor două elemente, ce par uneori, ca într-o oglindă strâmbă, a se valida reciproc, fără a avea dreptate: talentul artistic se pune atunci în slujba unor idei și atitudini primitive, păguboase, iar acesta capătă permis de liberă trecere, grație expresivității artistice cu care au fost, pe nedrept s-ar spune, învestite. De unde tragismul unor experiențe și destine eșuate, precum și, câteodată, îndărătnicirea în eroare, consecința unei atașări iraționale de un imaginar resimțit ca tezaur al mentalului colectiv.

Eseurile, grupate în trei capitole mari: *Portrete în mișcare* (ce comentează autori români), *Pe alte meridiane* (aceeași problematică, regăsită la autori străini) și *Puncte de reper* (despre autori români și străini), sunt incomode, deoarece provin dintr-o exersare foarte liberă a propriului discernământ, fără vreo inhibiție în a gândi cu mintea proprie, fără niciun respect față de tabuuri. S. Damian nu face nicio concesie snobismului, gândirii servile, tentației de a face pe placul vreunui curent de opinie prestabilit. El valorifică netemător tot ce are mai bun moștenirea postmodernă, prin aceea că nu se sfiește să chestioneze justețea situării social-politice a unor opere literare și, implicit, a unor creatori, să pună sub semnul întrebării valoarea umană de ansamblu a unor opere construite în jurul unor idei discutabile. Este o încercare, înscrisă pe o linie clasică deja, de a sparge viziunea care a instituționalizat, pentru multă vreme, în lumea academică și nu numai, separația dintre studiile istorice și cele literare, pentru a ne exprima în termenii Lindei Hutcheon, divorțul dintre viață și literatură. Fie că-i dăm dreptate eseistului, fie că nu, nu putem să nu luăm notă de natura tonică, revigorantă, a unor atari poziții critice, ce constituie, evident, veritabile punți dialogale.

Dezbaterea cea mai amplă din volum este întreprinsă în jurul gândirii de tinerețe a lui Cioran și Eliade (unei analize similare sunt supuși, în plan secund, și Ionesco și Noica). Suportul discuției este volumul incendiar al Alexandrei Laignel-Lavastine, lăudată pentru acuratețea unor dezvăluiri, dar, de la un punct, amendată pentru persistența într-o critică sterilă: S. Damian îi consideră vindecați de vechile lor erezii pe autorii discutați, încât încărcarea lor cu intenții excesive i se pare fantezistă. Sunt evocați și alți comentatori ai chestiunii în discuție (Sorin Alexandrescu, Marta Petreu, Sorin Lavric), ale căror opinii sunt atent cântărite, acceptate ori refuzate, din dorința sinceră de a defrișa o cărare a dialogului, de a îndemna la o purificare mentală generală, spre a se putea izgoni, în chip definitiv, din lumea intelectuală românească, orice remanență a spectrelor trecutului. Intransigența, până la distructivitate, a lui S. Damian este una în fond benignă: el nu vrea decât să dinamiteze clișee de gândire, să elibereze blocaje anchilozante, să propulseze semnificații, spre a contribui la construirea unui climat cultural tolerant, obiectiv, nepătimaș (sau, cu un frumos termen tradițional, desprins din cugetarea ortodoxă, ce ni se pare potrivit în acest context – despătimit). Încercarea merită făcută: un spor de respect față de alteritate nu are cum diminua valoarea unor opere sau entuziasmul unor poziții. Sigur că, pe tot parcursul volumului, în pledoaria sa, absolut legitimă, pentru o gândire socială corectă, eseistul manifestă și un strop de autoiluzionare, fiindcă literatura autentică, oricât am năzui să fie altfel, se hrănește și din visceral și ambiguitate, ceea ce S. Damian știe prea bine (a se vedea p. 229). Asta nu înseamnă însă a îngurgita nemestecate tezele false strecurate sub pulpana literarului.

Detașarea, desprinderea sunt mai grele decât s-ar părea, dacă ar fi să ne referim doar la dezbaterea heteroclită, dusă de-atâta timp în jurul lui Eminescu. Credem că aici eseistul a atins într-adevăr un punct nevralgic. Eminescu a devenit un model multiform și plurisemantic, apropriat de mulți cu fanatism, nu întotdeauna cu obiectivitate. Uitând de efigia sa eminamente poetică, aceștia și-l revendică prin prisma unor opțiuni social-politice, până la a și-l dori ca exponent al unui românism nepătat. Eseistul demontează vulgaritatea unor teorii ale conspirației, cu (tot mai) numeroși reprezentanți la noi, ca și timiditatea, precumpănitoare, de a-i recunoaște geniului, în ipostaza sa umană, dreptul la declinul fizic. „Nici până azi, la mai mult de un veac de la moarte, scriitorul nu beneficiază de o liberă confruntare și sedimentare a părerilor. (...) Domnește și mai departe un consemn, să nu se insiste asupra clipelor de cădere, asupra fazelor de eșec, marcate de boli și de rătăciri. Nimic nu trebuie să altereze o imagine a desăvârșirii" (p. 510), în condițiile în care, de o bună bucată de vreme, critica europeană a lăsat deoparte orice reținere în fața „măștilor diformului", Nerval, Nietzsche, Hölderlin, de pildă, sunt supuși, în Occident, unor ample explorări, ce nu le scad din anvergură, ci îi situează, nuanțat, cât mai aproape de adevărata lor condiție, una complexă și tragică. Merită citit subcapitolul *La Berlin*, care, discutând contribuția cercetătoarei Ilina Gregori la exegeza eminesciană, face un act de dreptate perioadei berlineze a poetului național, socotită de unii critici a fi fost neroditoare. În schimb, noile date relevează fecunditatea acestor ani de intensă acumulare intelectuală, în varii domenii, și de recoltă poetică esențială.

O privire proaspătă aruncă eseistul și asupra lui G. Călinescu, a cărui concepție despre personalitatea umană i se pare a pendula excesiv pe instinctualitate, partea morală, ideală, fiind considerată o simplă mască. Citatele oferite sunt grăitoare. Pornind de la proza criticului, lui S. Damian i se pare că „injoncțiunea ideologiei" a condus la maltratarea propriei organicități a unor prozatori, cei vizați în continuare fiind Sadoveanu, Camil Petrescu, Marin Preda. Acestuia din urmă i se dedică un pertinent eseu, ce contrapune forței începuturilor, naturaleții și dezinvolturii primei faze de creație, scrierile „postmoromețiene", căznite, lipsite de inspirație adevărată. E o „scurgere de sevă", o „dislocare narativă", explicabile doar prin efortul automutilant de adaptare la un sistem ideologic. Credem că intuiția autorului, deși nu neapărat originală, e foarte fină, fapt valabil și atunci când observă reducționismul călinescian, neîncrederea în iluminare a marelui critic, care „n-are antenă pentru grandoare și tragic" însă e extrem de dotat pentru comic.

Nici romanele lui N. Breban nu scapă de rigoarea critică, atunci când nucleul le este decodat ca expresie epică a unei formidabile mobilizări energetice: „Nevoia de legitimare a uzurpării e întemeiată pe o filosofie a cinismului, expusă deschis, fără reticențe; eroii anunță unui auditoriu o descoperire. Ei susțin că persistă în adâncuri lăuntrice un fond arhaic al biologicului, al animalicului din om. Din acest fond, ca dintr-un depozit inepuizabil, ei se pot aproviziona și scoate la suprafață resurse care îi fac invulnerabili. Odată pusă în acțiune, forța obscură îi împinge înainte furtunos și nu mai pot pierde. (...) În anumite momente de răscruce, avansând ca niște somnambuli, rostind stâlcit, confuz, fraze de nedeslușit, acești oameni ai cavernelor, costumați la fel ca niște oameni oarecare, se prezintă la vedere" (p. 222–223). Atitudinea față de femei a acestor stranii parveniți e una de „învăluire și spulberare". „Randamentul maxim în prinderea muierilor în lat capătă la ei, totuși, agresivitatea de factură bădărană, amestecul de tupeu, cruzime și detestare" (p. 222). În scrutarea acestei viziuni tenebroase, S. Damian se întreabă dacă nu cumva „contactul cu o materie deloc neutrală ascunde și o capcană. Intrând în vizuina fiarei, nu poți fi sigur că vei scăpa teafăr, necontaminat. Fascinația anulează simțul moral, nota un filosof" (p. 228). I se mai pare ciudat, că, în contrast cu operele unor mari autori europeni, de la Shakespeare la Dostoievski, decăzuții eroi brebanieni sunt construiți astfel încât nu au nici cea mai slabă mustrare de conștiință, pentru ei nu există pocăință ori redempțiune. În acest mod, în opinia criticului, prozei brebaniene îi lipsește un pol necesar, ce ar putea conferi o sporită semnificație romanescă, prin echilibrarea tensionată a ansamblului.

S. Damian, *Zbor aproape de pământ*, eseuri, București, Editura Hasefer, 2008.

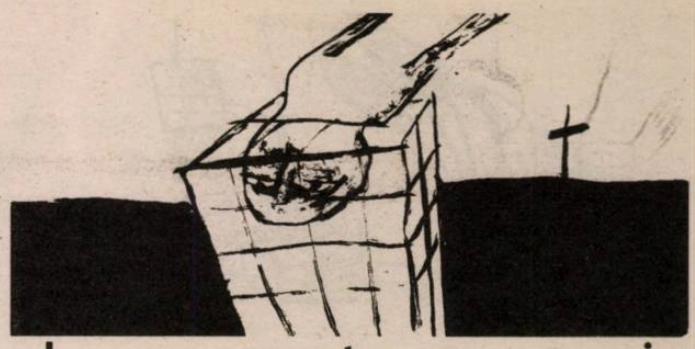
Cu Mircea Cărtărescu eseistul e încă mai sever. Dincolo de excelența stilistică a romanelor, îi displac „preeminența narcisismului, roditor, dar și reductiv", „prisosul de exhibiționism și de artificialitate" (p. 310), atracția ce o exercită asupra romancierului „jegul și putreziciunea, ceea ce miroase ca un hoit, lumina râncedă", obsesia conjurației, faptul că planul oniric, categoric reușit, e diminuat de cel trivial, popular, al unor intrigi de cartier, apoi autorul nu se mișcă liber în zonele conceptelor, iar în jurnal, „prea stăruie în preocupări legate de reclama cărților, de audiență, de răsfăț" (p. 320).

Observații șfichiuitoare primește și C. Țoiu, pentru romanul *Căderea în lume*, unde dezgustul față de comunism este asociat figurii unei străine, o evreică, mod neîndemânatic și nefericit de a spune că ascensiunea ideologiei de tristă amintire nu a aparținut pământenilor. „Diabolizarea străinului" provine din venerarea unui canon arhaic, după care autohtonul ar deține neta superioritate. Dincolo de acest aspect episodic, S. Damian remarcă (iar același reproș îi este adus și lui Andrei Pleșu): „Nu celebrarea tradiției supără, ci hipertrofia unor trăsături în dauna celorlalte, plus alergia față de deschidere și noutate. (...) O matrice a imobilismului e un nonsens". Subscriem cu totul la acest punct de vedere, ce face din literatură un loc de electie al dialogului, al toleranței și deschiderii spre celălalt. Pe de altă parte, avem convingerea că asumarea noului se poate face numai cu păstrarea propriei individualități. Credem că perspectiva dialogală, strict umană, la care a subscris S. Damian, nu este unica posibilă. Un alt tip de dialog este cel cu divinitatea, precum acela inițiat de A. Pleșu, poziție ce-i acordă acestuia permisiunea de a eluda datele senzorialului, spre a urca nestingherit treptele unei inițieri spirituale.

Paginile dedicate lui Dumitru Țepeneag, printre cele mai frumoase din volum, se pot citi pur și simplu ca literatură de bună calitate, ce recreează atmosfera sumbră, paranoică a anilor '50, când jocul de șah însemna o descătușare lăuntrică, o subminare a regimului, întâi doar în plan intelectual. Prieteniei i se închină un mișcător omagiu, iar curentul onirist este revizitat cu emoție, exactitate și competență. D. Țepeneag beneficiază de un minunat portret, foarte autentic, de excentric și de etern exilat, fie în propria patrie, fie în străinătate: mereu inadaptat și „altfel", având, în plus, curajul asumării unui activism ce-l face încă mai curios, total atipic. Sunt secvențe ce pot intra în bibliografia obligatorie a onirismului și, generic, a perioadei respective.

Prin demersul său, S. Damian dorește să ia un văl de pe ochii intelectualului român, să alunge orice iluzie privitoare la validitatea unor opțiuni nocive și fără viitor, pe alocuri încă vii în spațiul tăinuit al unei afectivități învestite cu prestigiul vechimii, al unui anumit tip de tradiție, privit ca o moștenire „de familie". Un halo ce nu poate însă nici înnobila, nici aduce beneficii pe termen lung. Contemporaneitatea are alte cerințe, o gândire suplă, flexibilă, sensibilă la alteritate, la aspectele polimorfismului cultural. De bună seamă, unii vor fi intrigați de volumul de față. Alții vor fi revoltați și vor lansa contraargumente. Asemenea cărți tonifiante nu au de ce să inspire stări de contrarietate, teamă ori mânie. Dimpotrivă, ele ar trebui să existe în număr mai mare.

Simona-Grazia DIMA



America! America! este un volum notabil, proaspăt şi care – în ciuda titlului – nu prea are legătură cu America.

America nu crede în lacrimi

VOLUMUL de poezie al lui Marius Oprea, *America! America!* respiră, în ciuda renumelui când optzecist, când nouăzecist al poetului, o sensibilitate cu desăvârşire douămiistă. Aerul de confesiune organico-lirică, pe care tinerii poeţi douămiişti şi l-au însuşit cu discreţie, pătrunde şi în poezia lui Marius Oprea. Atenţia încordată până la halucinaţie asupra propriului trup şi a propriilor mişcări interioare este binecunoscută tinerilor poeţi români. Iar Oprea adaugă acestor tipicuri contemporane o doză proprie de melancolie – însă lipsită, din fericire, de orice urmă de patetism – şi o muzicalitate foarte plăcută.

Cum se face că autorul Marius Oprea reuşeşte să fie un important cercetător al istoriei contemporane, scriind volume documentare foarte convingătoare despre istoria perioadei comuniste (a publicat de curând volumul semidocumentar foarte bine primit de specialişti *Şase feluri de a muri*) şi să fie – totodată – un poet cu o sensibilitate de poet? Atunci când abordează chestiuni politice, trecute sau prezente, ia o atitudine serioasă şi creditabilă, iar când scrie poeme este un poet care trăieşte liric. Aşadar, se pare că Marius Oprea şi-a consolidat un renume de autor, dar cu două roluri întru totul deosebite şi care nu se influenţează reciproc.

America! America! este un volum notabil, proaspăt şi care – în ciuda titlului – nu prea are legătură cu America. Fireşte, veţi spune, că poeţii îşi construiesc nişte spaţii numai ale lor pe care le numesc într-un mod arbitrar, după gustul şi inspiraţia lor. Şi că ar fi o naivitate ca noi, cititorii, să căutăm în cartea lui Marius Oprea tocmai America, acea ţară pe care chiar şi în mod obiectiv o vedem confuz de la o asemenea depărtare. Nu este nici măcar *America* lui Alain Ginsberg, fiindcă de aceea se apropie mai mult *România* lui Ianuş, decât America lui Marius Oprea. De fapt, în această carte, autorul scrie *Despre tristeţe*, *Despre putere*, cu *Pauză de respiraţie* între *Solo de tamburină* şi *Cimitirul elefanţilor*. Iar America (pentru că trebuie să aflăm cine e America!) este „America mea, dorinţa fierbinte de a avea o femeie,/ acolo pe o saltea, / sub un deal tot timpul verde şi plin de păpădii!" America are „acel miros amestecat de ţigări şi de vin" şi „tresaltă uşor / sub apăsarea mea nepriceputǎ, spunându-mi: / Iubitule, mă dor sânii." America pare a fi, de fapt, marca erotismului bine reprezentat pe parcursul întregului volum.

Poezia lui Marius Oprea este delicată, misterioasă, când suavă şi feminină, când puternică şi masculină. Partea yang a spaţiului poetic este copleşită de dorinţa de a avea curaj, suferă când acesta lipseşte, se exprimă prin sonorităţi ascuţite, precise, aproape metalice. Această parte yang caută nopţile puternice, momentele când soarele e „încă un ou negru". Jumătatea yin este melancolică, are priviri scăldate în vise, iar tonul confesiv stăpâneşte şi sonurile muzicale exprimate, şi tonurile interne, apelând la numeroase aliteraţii unduitoare. Dar dincolo de această dualitate, în fond, universală, cartea este unitară, iar poemele urmează o continuitate vizibilă.

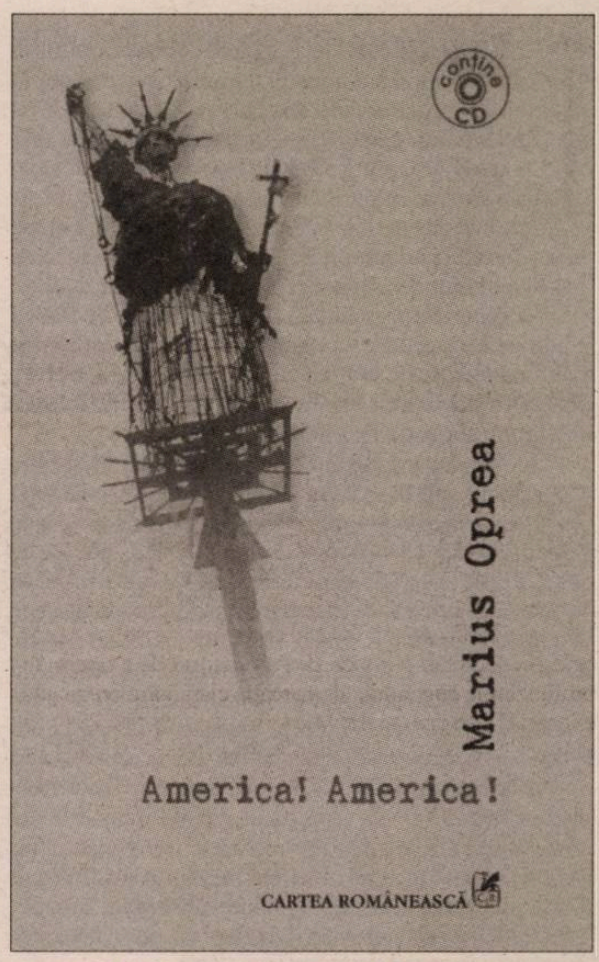
Acest volum cuprinde, pe lângă acele anxietăţi şi nelinişti specifice poeţilor contemporani, o adevărată poezie de dragoste. Nu este inspirată din maniera, atât de popularizată, a lui Eminescu, nici din cea a lui Shakespeare, nici măcar din cea a lui Mircea Dinescu. Ci este o poezie umană, de dragoste şi blândeţe, care reuşeşte să se distingă printr-o voce personală. Doar arareori, autorul simte enorm şi vede monstruos. În rest, totul este aşezat şi echilibrat. Nota care individualizează poezia lui Marius Oprea este faptul că, deşi se integrează foarte bine în curentul literar al timpului său, caută să manevreze substanţa poeziei cu o atenţie sporită. El ţine în palme, cu delicateţe, un nucleu poetic sensibil, personal şi emoţional şi priveşte acest gen literar într-un mod mai degrabă tradiţional, decât postmodern: „vreau să fiu ajutat, înţeles, ascultat... ezitând / între ură şi admiraţie, schimbând sila de sine / în dragoste – uite, când gândurile se împrăştie ca o / casă / din vis / tulbure poemul iese de sub bolovani trăgând după el / perdele / de lintiţă şi mătase, orăcăie./ Passons..."

Timpul, ca temă poetică foarte răspândită în literatură, este şi pentru Marius Oprea un generator de tensiune lirică. Şi se poate ca întreaga nostalgie care îşi aruncă nuanţele fumurii asupra poeziei lui Oprea să pornească din acel sentiment sufocant al trecerii timpului: „Prin şaptezecişinouă era cu totul altceva, atunci/ oasele pieptului au început să se lărgească,/ la cincisprezece ani / m-am îndrăgostit fără greutate, am şi plâns – între / timp / stăpânit se un morb ciudat alergam pe dealuri / descoperind vestigiile trecutului, descoperind libertatea / naturii, frunzele / putrede, muşuroaiele, zmeura, capricornii sub băligi / uscate / iar acasă oglinda îmi întorcea mutra cuprinsă de acnee / ca o înjurătură – şi totuşi / fata a consimţit să se sărute cu mine şi chiar / să-şi desfacă la piept cămaşa, stăteam / pe capacul unui closet / şi o ţineam în braţe, parcă totul / se petrecea undeva la un capăt, totul, mâinile, muzica, / arheologia, clavicula încă subţire / se îndepărtase. Doar sfârcurile mici tresăltau...// ... şi simt degetele / că adună încetişor între vârfuri faţa de masă: / nici măcar nu mă înfurii, e doar linişte amară, / Doamne / Dumnezeule, şi usturime – poemul ăsta e o căpuşă / mizerabilă. // Acum / au răsărit pe pulpe şi piept şi braţe fire negricioase ca / pe / o statuie de hârtie. / Mai beau, paharul se goleşte încetişor / cu mişcări răcoroase dragostea face semne din urmă, / tolănită / pe fânul cosit. Poate e oboseala / vocea înecată care îmi apleacă fruntea – mă poate / frânge?" Tot din perspectiva timpului este privit şi Alexandru Muşina, poetul optzecist care a sprijinit mişcarea braşoveană „maşcriistă" (din care a făcut parte şi Marius Oprea). Lui îi dedică un poem unde are, asemenea altor scriitori, ciudata bănuială că Muşina deţine secretul veşniciei: „Sângele tău se îngroaşă, prietenii mor sau dispar în / trecut. / Dar zâmbetul tău e veşnic, chiar şi frica asezonată/ de o privire sfredelitoare." Spun *asemenea altor scriitori* pentru că un lucru asemănător observă şi Ioana Pârvulescu în capitolul dedicat timpului din recentul volum *Întoarcere în secolul 21*. Într-o discuţie cu Alexandru Muşina, autoarea se neliniştește teribil aflând că, în vreme ce – pentru ea – timpul s-a comprimat şi momentele care înainte păreau o veşnicie s-au transformat acum în clipe care trec infinit mai repede, pentru Muşina, clipele şi veşnicia au rămas aceleaşi dintotdeauna. Oare să fi aflat poetul optzecist puterea de a opri timpul?

Poezia lui Marius Oprea are muzicalitatea visării şi a curgerii apelor. În *America! America!* întâlnim adeseori imagini cu o sonoritate palpabilă, care se repetă simbolic. Un asemenea refren este „clipa ce vine va fi rază în râu". Repetat pe tot parcursul cărţii, refrenul induce acea senzaţie hibridă pe care o avem în prezenţa amestecului luminii cu apa şi care naşte o substanţă din altă lume şi din alt timp, cu uşurătatea luminii şi greutatea apei. Puterea se află în celălalt talger, în balanţă cu nostalgia şi cu tristeţea: „Fiinţele create de Dumnezeu sunt înzestrate / cu puterea Lui şi acoperite de dragoste şi născute / din poftă şi durere. Apoi calea către putere se clădeşte / încet. Apoi zi de zi se aude un fel de clipocit de / departe. / E zăpada ascunsă a trupului. [...] Cine nu vede puterea e orb. / Cine o ascultă e surd. Cine o poate privi o poate / descrie. / Cine nu o descrie e lacom. Cine e lacom / e prost: cum ai putea, culcat în iarbă, / să fii şi rădăcină şi coasă? // Armele nu sunt ale zeilor şi zeii nu au chipul victoriei / şi curajul nu este ultima lor masă / în găleata autopsierului. / Cine vede muşchii încordaţi ai mamei şi mândria / tatălui? / dulceaţa inimii?"

Volumul, remarcabil, *America! America!* conţine o poezie a zilelor noastre, a sensibilităţii omului de acum, însă respirând într-un timp lichefiat de puterea mitului.

Iulia IARCA



Marius Oprea, *America! America!*,
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 84 p.

Final de **stagiune muzicală**

Comunicarea, forţa adresării, culorile substratului armonic, spectacolul pianistic, totul poartă marca acestei captivante personalităţi care este Harry Tavitian.

ÎN MOD CERT, căldurile şi ploile ultimelor săptămâni au potolit setea noastră de muzică petrecută în spaţiile tradiţionale. Iniţiative neaşteptate vin să ne schimbe dispoziţia. Cine putea să prevadă, spre exemplu, faptul că Banca Naţională a României va susţine în perioada lunilor caniculare un şir de evenimente artistice, inclusiv muzicale? E drept, sunt adresate prioritar mediului bucureştean bancar, unui public purtător de „gulere şi manşete albe", invitaţilor.

Fac parte din programul „Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene", succesiune de evenimente ce vor culmina în această toamnă în Germania, la Frankfurt, România fiind de această dată ţara organizatoare a întregului serial de manifestări artistice.

Nu mai departe decât zilele trecute, salonul „Mitiţă Constantinescu" al sediului din str. Doamnei a inaugurat acest sezon al evenimentelor artistice estivale. Pe cât de atractiv, pe cât de fascinant ca talent artistic, pe atât de pitoresc este Harry Tavitian; a oferit un spectacol pianistic de indicibilă savoare, de cutremurătoare forţă a comunicării. Nu de azi, nu de ieri, Harry dezvoltă un idiom artistic de o pregnantă originalitate, definind – într-un mediu al întâlnirilor de semnificaţie – o zonă spirituală în care Balcanii, Dobrogea natală, ajung a dialoga cu un spaţiu spiritual cu totul particular, cel a Caucazului, patria îndepărtată a strămoşilor săi. Este un fenomen de autentică transculturalitate ce îmbină elemente dansante ale Orientului, ale folclorului românesc transilvan cules de Bela Bartok, sonorităţi ale jazz-ului tradiţional. Comunicarea, forţa adresării, culorile substratului armonic, spectacolul pianistic, totul poartă marca acestei captivante personalităţi care este Harry Tavitian.

La începutul acestei săptămâni, tot la B.N.R., tinerii artişti performeri ce alcătuiesc Romanian Piano Trio au oferit un program cameral pe parcursul căruia spiritul ludic de agreabilă formulare artistică a întâlnit eleganţa gândirii muzicale de orientare clasică. Violonistul Alexandru Tomescu, violoncelistul Răzvan Suma, pianistul Horia Mihail reprezină o preţioasă avangardă a vieţii noastre muzicale, un organism viu şi inteligent a cărui acţiune cumulează coordonatele bunului-gust, ale discernământului stilistic, rigoarea şi claritatea comunicării artistice. Dansuri spaniole, sonorităţi ale tango-ului argentinian măiestrit aranjate de Astor Piazzolla, un luminos Trio în sol major de Joseph Haydn, au definit zona unei bune dispoziţii pe care tinerii maeştri au ştiut a o anima cu entuziasm, în limitele unui fermecător antren.

Următorul moment artistic pe care ni-l oferă Banca Naţională? În zilele următoare, minunatul Grigore Leşe ne va oferi mostre din tezaurul folcloric autohton.

Deschizând inaugurarea ciclului, domnul Mugur Isărescu, guvernatorul B.N.R., ne-a amintit faptul că participarea artiştilor români în marele concert european al valorilor reprezintă o investiţie de specială originalitate la nivelul marelui tezaur european, un tezaur în care particularităţile naţionale nu se amestecă, nu pălesc, ci îşi potenţează propriile caracteristici.

Cu o pauză de doar câteva săptămâni – din mijloc de iulie şi până în sfârşit de august, o veritabilă stagiune muzicală estivală îşi desfăşoară evenimentele la Palatul Mogoşoaia, stagiune găzduită de Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti". Nevoia de evadare din mediul citadin, cadrul natural generos, spaţiul arhitectonic al Renaşterii româneşti târzii, minunatele colecţii de obiecte vechi adunate de maestrul Dan Nasta – colecţii marcate de gustul rafinat al Levantului, totul concură în a defini mediul muzical al secolului al XVIII-lea, de la Barocul muzical târziu la creaţiile domeniului cameral al Clasicismului muzical vienez. Sonatele pentru oboi, fagot şi pian ale lui Georg Friedrich Haendel, pe de-o parte, şi triourile cu pian ale lui Joseph Haydn, pe de alta, au marcat momentele finale ale primei părţi a acestei stagiuni. Sunt compozitorii omagiaţi în acest an de lumea muzicală internaţională. Sunt creaţii cărora le-au dat viaţă cu remarcabilă pertinenţă stilistică oboistul Adrian Petrescu, fagotistul Gördi Orban, pianista Luminiţa Berariu, de asemenea membrii Trio-ului „Musica Viva", pianista Andreea Butnaru, violoncelistul Florin Mitrea, clarinetistul Andrei Theodoru. Sunt programe judicios întocmite prin strădania profesională pilduitoare, strădanie pe care o probează tânărul redactor al departamentului de „Actualităţi muzicale", din cadrul Societăţii Române de Radiodifuziune, Sebastian Crăciun, un pasionat al evenimentului muzical petrecut în spaţiul cel viu al relaţiei directe dintre muzicianul performer şi publicul său.

Romanian Piano Trio

Pitoresc şi frust, surprinzător şi spectaculos în cel mai înalt grad, un taraf din Clejani a descins zilele trecute în incinta reşedinţei E.S. Ambasadorului Henri Paul, cu prilejul sărbătoririi zilei naţionale a Franţei, la 14 iulie. Iar aceasta într-un bal popular bogat animat, potopit de lume, de numărul agresiv al decibelilor. Trebuie să recunosc, atât eu cât şi mulţi dintre prietenii mei, dintre invitaţi, am fi preferat să fi putut valsa în sonorităţile unei chansonete agrementate de sunetul nostalgic al bandoneonului parizian; ar fi fost o percepţie de asemenea pitorească dar care ne-ar fi amintit de malurile Senei, în acel moment de mare sărbătoare a Franţei prietene. Căci malurile Dâmboviţei... le cunoaştem. Destul de bine.

Alte momente ce ies din spaţiul convenţional al evenimentului muzical? Au fost. Mă gândesc la acel dinamic spectacol muzical oferit de Grupul Coral „Sound" la Sala Dalles, spectacol animat de verva cuceritoare a celor doi protagonişti, dirijorul, pianistul Valentin Radu, din Philadelphia, şi dirijorul Voicu Popescu, muzician al Formaţiilor Muzicale Radio. Amândoi au bucuria de a dărui, de a comunica, de a crea acea dispoziţie benefică receptării muzicale. Este entusiasmantă evoluţia acestui grup coral de amatori, tineri a căror performanţă atinge nivelul cel de autentică valabilitate al profesionalismului. Muzică românească şi muzică americană, armonii jazz-istice, intonaţii ale songurilor din repertoriul standard, au încântat o asistenţă numeroasă, electrizată. O „Suită corală din Ţara Oaşului", de Darius Pop, popularele song-uri americane „Johnny be good", „Country road", apoi melodiile lansate de George Gershwin, de Duke Elington, cele ale grupurilor „Beatles" sau „Rolling Stones" şi-au dovedit în continuare vitalitatea. Peste decenii, în lumea de azi. În spaţiul spiritual comun al acestor preţioase întâlniri. Graţie acestei emoţionante combustii interne, graţie profesionalismului ce animă actul artistic probat de cei doi protagonişti.

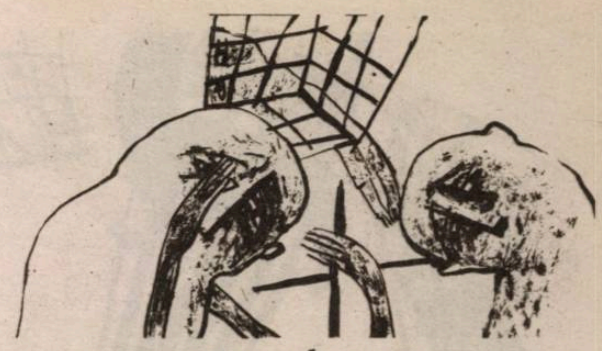
Am asistat cu specială curiozitate, în Aula Palatului Cantacuzino, la concertul final al celei de a doua ediţii a Concursului de Compoziţie organizat de Universitatea bucureşteană de muzică, de Uniunea Compozitorilor, cu sprijinul Institutului Polonez, al Administraţiei Fondului Cultural Naţional. Este o competiţie destinată celor tineri, studenţilor. Este o manifestare ce trebuie să ia pulsul actului creativ al celor tineri; poate să probeze perspectivele componisticiii noastre pentru următoarele perioade de timp. Trebuie să recunosc, ne-au fost oferite puţine speranţe. Le-am observat audiind momentele muzicale din lucrarea lui Sebastian Androne, spre exemplu, cel mai tânăr laureat, student al claselor de compoziţie al Universităţii bucureştene de muzică. În rest... multe premii; de încurajare; puţine perspective, multă confuzie şi dezorientare stilistică, reflexe şcolăreşti, lipsă de informare în plan componistic, orientări evidente spre zona cenuşie, schimbătoare, a muzicilor comerciale.

Marile instituţii muzicale bucureştene au avut intenţia de a încheia stagiunea în sonorităţi ample, prin concerte grandioase. Au fost programate mari opusuri ale repertoriului vocal-simfonic. La Filarmonică o versiune ferm susţinută a oratoriului *Creaţiunea* de Joseph Haydn, a fost realizată de dirijorul Justus Franz; pe parcursul primului concert – cel de joi la care am putut asita, soliştii vocali nu şi-au dat concursul... decât cu o formală participare.

La Radio, prezentarea Simfoniei a IX-a de Beethoven nu a avut motiviţie; la nivelul componentelor ansamblului. A fost cântată în consecinţă. Este un şlagăr care poate fi programat doar atunci când există şanse a fi cântat excepţional de bine. Şi nu a fost. Aş remarca în plus, la nivelul ambelor coruri academice, cel al Filarmonicii, cel al S.R.R., precaritatea pronunţiei în limba originală, o orientare comodă spre emisia de pronunţată vocalizare.

Trist dar adevărat, în lunile de vară muzica stă să moară în spaţiul public bucureştean. Ne vom lua însă revanşa la toamnă, în septembrie. Festivalul „George Enescu" aduce concerte dintre cele mai importante, evenimente a căror anvergură se ridică la nivelul marilor momente muzicale petrecute în plan mondial. Mai avem de aşteptat. A venit vacanţa!

Dumitru AVAKIAN



Figurile fantastice, deformate, amestecând trăsături de om şi animal stau mărturie pentru veneraţia artistului pentru arta lui Picasso...

Centenar
Francis Bacon

„NICI un artist nu ştie în timpul vieţii dacă ceea ce a produs are vreo valoare. Trebuie să treacă 75 – 100 de ani pentru ca opera să se detaşeze de teoriile care s-au format în jurul ei" – declara Francis Bacon în 1966.

Cu ocazia centenarului naşterii pictorului, o retrospectivă propusă de Tate Gallery din Londra şi găzduită acum de Muzeul Metropolitan, încearcă să reevalueze locul pictorului britanic în istoria artei secolului al XX-lea. Organizată cronologic şi tematic, expoziţia nu aduce nimic fundamental nou în înţelegerea şi aprecierea operei sale, dar este o privire onestă şi echilibrată asupra întregii cariere a artistului cu plusurile şi minusurile ei.

Bacon se înscrie uşor în rândul pictorilor „blestemaţi" – Caravaggio, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Modigliani – a căror biografie furtunoasă captivează imaginaţia publicului în asemenea măsură încât devine foarte greu s-o separi de operă. Viaţa lui Francis Bacon este poate chiar mai importantă pentru înţelegerea creaţiei sale, artistul trăind într-o perioadă în care homosexualitatea nu numai că nu era acceptată de societate, dar era interzisă prin lege.

A explica însă opera sa, inclusiv terifiantele tripticuri pe care le-a creat în 1971 după sinuciderea iubitului său George Dyer, doar prin intermediul biografiei, este o clară exagerare.

Au existat alte forţe care au pilotat cariera lui Bacon, nu doar întâlnirile masochiste cu parteneri stabili sau întâmplători, nu doar confruntările cu un tată sever care – se spune – a pus rândaşii să-l biciuiască pe fiul „diferit", nu doar beţiile nenumărate şi distrugătoare din cluburile din SoHo... Bacon a fost mereu preocupat de locul său în istorie, conştient fiind că a ieşi în evidenţă este cu atât mai dificil pentru un creator preocupat de chipuri şi psihologie în condiţiile în care critica – cea americană în special – considera demn de atenţie doar abstractul.

Bacon, mândru de a fi cu desăvârşire autodidact, mândru de abilitatea sa de a face textura pânzei să trăiască, s-a comparat mereu cu vechii maeştri: Rembrandt, Goya, Van Gogh, Degas… Seria de figuri inspirată de portretul Papei Inocenţiu al X-lea de Velázquez nu este decât cel mai cunoscut exemplu al legăturilor pe care a vrut să le stabilească cu trecutul. Încastrate în cutii transparente ce afirmă şi totodată neagă tridimensionalitatea, legate poate de istoria recentă – ambiguitatea poziţiei Vaticanului în raport cu fascismul – ele sunt un exemplu al credinţei de nezdruncinat a autorului că omul nu este decât un animal într-o cuşcă. Aceste chipuri, cu ochi inexpresivi şi o gură căscată, neagră, punte spre un abis nesfârşit, sunt o clară dovadă a originalităţii picturii lui Francis Bacon.

Spre deosebire de pictorii pe care i-a admirat, Bacon n-a pictat inspirat de „realitatea" unui model. Pictura englezului s-a bazat aproape întotdeauna pe fotografii, chiar şi în cazul portretelor unor prieteni foarte apropiaţi. Au fost mulţi alţi artişti, începând cu Courbet şi Degas, pe care inventarea fotografiei i-a ajutat să se raporteze la lumea înconjurătoare, dar şi să se distanţeze de ea. În cazul lui Bacon însă, ai de multe ori impresia că fotografiile devin o barieră între pictor şi sentimente născute dintr-o experienţă directă. Chiar şi lucrările din perioada de glorie a anilor '50-'60 au ceva artificial.

Diferenţa dintre actuala retrospectivă şi cele precedente, organizate în timpul vieţii lui Bacon, este că, între timp, a avut loc o analiză amănunţită a conţinutului atelierului artistului, salvat de ultimul său iubit, John Edwards. Într-o foarte interesantă secţiune documentară a manifestării de la Metropolitan sunt expuse fotografii mototolite, manuale de anatomie şi de istoria artei, pagini rupte din reviste ilustrate, toate descoperite în dezordinea atelierului. Nu este greu să observi că unele dintre aceste vestigii – un cadru cu un chip însângerat de femeie din filmul lui Eisenstein, *Crucişătorul Potemkin*, fotografii de Edward Muybridge cu bărbaţi goi în mişcare sau imagini ale propagandei naziste – reprezintă surse indiscutabile de inspiraţie ale unor tablouri. Se dovedeşte astfel că, în pofida comentariilor lui Bacon, multe dintre picturile sale nu sunt neapărat un rezultat al intuiţiei artistice.

Studiu după Velazquez (1950)

Dimpotrivă, ele sunt un rod al unui proces conştient şi îndelungat de transformare a unor imagini deja existente, ceea ce îl face pe pictorul englez precursorul unei generaţii de tineri artişti new yorkezi din anii '70-'80 – Cindy Sherman, Richard Prince, David Salle, Robert Longo – preocupaţi de aceeaşi idee.

Bacon a distrus mare parte a încercărilor sale de tinereţe, de dinainte de 1940. Ca urmare, retrospectiva începe cu unul dintre cele mai remarcabile tablouri ale artistului. *Trei figuri la baza unui crucifix* (1945) expune deja multe dintre elementele caracteristice ale creaţiei mature a lui Francis Bacon. Figurile fantastice, deformate, amestecând trăsături de om şi animal stau mărturie pentru veneraţia artistului pentru arta lui Picasso... Lamentaţie pentru vii şi pentru morţi, pictura are toată încărcătura traumatică ce caracterizează nu numai arta lui Bacon, ci cea a unei întregi generaţii de artişti postbelici – Giacometti, Beckmann, De Kooning... În fine, *Trei figuri* reprezintă un exemplu de folosire a simbolisticii religioase; multe altele vor apare cu obstinaţie în creaţia unui pictor care s-a declarat mereu, fără echivoc, un ateu convins.

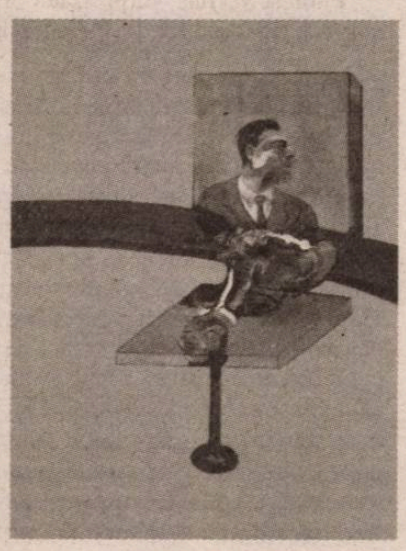
Pornind de aici, continuând cu extraordinara „Pictură" din 1946, Francis Bacon compune pentru următorii 15 ani imagini halucinante, ameninţătoare, greu de privit. Artistul a negat cu fermitate orice conţinut narativ al picturilor sale. Ele nu trebuie „înţelese" sau interpretate conştient căci transmit stimuli „direct sistemului nervos", cum declara el criticului David Sylvester.

La un moment dat, în anii '60, sub semnul lui Van Gogh şi al luminii Tanger-ului, Bacon, pictorul agoniei şi al disperării, renunţă la monocromatismul cenuşiu şi movurile posomorâte, descoperind – *Henrietta Moraes* (1966), *Triptic în memoria lui George Dyer* (1971) – impactul pe care-l poate avea contrastul dintre figuri „lichide", diforme şi mari suprafeţe pictate în culori saturate: portocaliu, verde, roz...

Pasul de la inovaţie la manieră nu este prea mare. În ultimele decenii de viaţă, artistul continuă să se repete. Imaginile, în toată grozăvia lor, devin cumva aseptice tocmai pentru că sunt predictibile, precum păpuşile dezmembrate ale lui Hans Bellmer. Spre deosebire de idolul său Picasso – ale cărui fabuloase realizări din ultimii ani de viaţă sunt acum subiectul unei expoziţii la Galeriile Gagosian din New York – Bacon face parte din rândul acelor artişti, nu puţini, care n-au mai avut nimic nou de spus cu mult înainte de sfârşitul propriu-zis al carierei.

Mereu ambiţios, Bacon declara cândva că-şi doreşte ca picturile „să fie în Galeria Naţională sau aruncate la gunoi". În pofida preţurilor fabuloase pe care le obţin tablourile sale la licitaţie, în pofida expoziţiilor şi a imensului interes al publicului pentru viaţa şi opera sa, este greu de susţinut că Bacon a revoluţionat arta picturii aşa cum au făcut-o mai vechii şi mai noii maeştri pe care i-a admirat.

Triptic – În memoria lui George Dyer (1971)



Trei figuri la baza unui crucifix

Edward SAVA

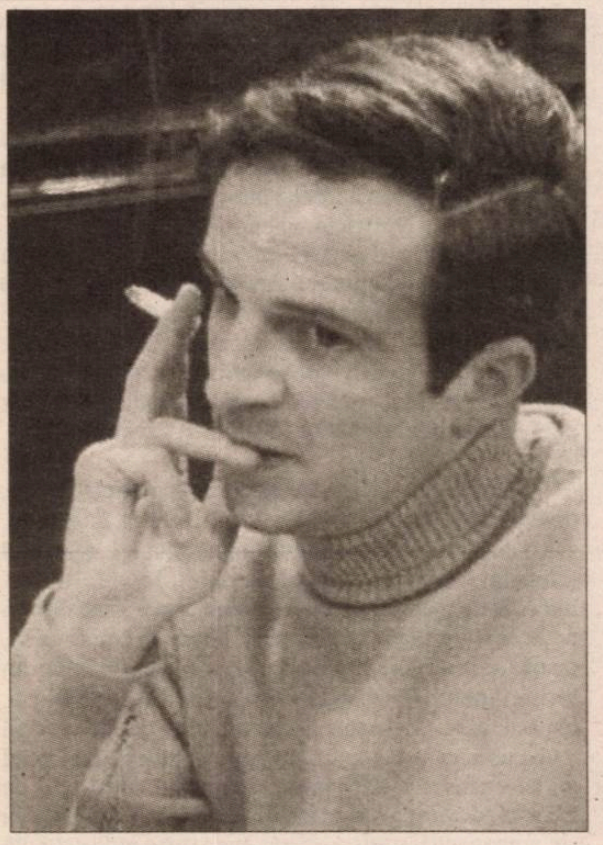
Magda Mihăilescu reușește să se apropie de universul truffaultian nu doar pentru că este un critic talentat, ci pentru că rezonează cu el în toate celulele firii.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

François Truffaut, bărbatul care era filmul

CEEA CE FACE din cartea Magdei Mihăilescu (Magda Mihăilescu, *François Truffaut, bărbatul care iubea filmele*, Editura Curtea Veche, București, 2009, 315 pagini) una deosebită nu este doar sensibilitatea analitică formidabilă dublată de reala afinitate pe care o are cu lumea truffaultiană, ci înțelegerea pe care o dobândește de-a lungul unei cercetări îndelungate asupra resorturilor cinematografiei ca artă totală privită prin fereastra pe care Truffaut o lasă închisă special pentru a sublinia depărtarea și apropierea deopotrivă pe care ecranul o așază între noi și lume. Criticul începe prin a risipi iluzia de grație mozartiană cu un minunat *l'air de rien* pe care o lasă o parte din filmografia truffaultiană, – o probă o oferea și ultimul film al lui Truffaut, *De-ar veni odată Duminica!*, pe care Magda Mihăilescu l-a recomandat spre vizionare cu ocazia lansării cărții sale – propunând o revizitare a operei sale cinematografice din perspectiva „Recviemului", adică al *Camerei verzi* în care regizorul devine actor. Iar filmul este evocat dintr-un unghi critic care reclamă pentru Truffaut nu ludicul notoriu cu versatil-histrionicul Antoine Doinel, ci o gravitate *d'une douceur terrifiante*, ca și chipul eroului ivit dincolo de un geam vălurit, gravitatea morții pe care în paralel o asociază artei fotografice trecute prin filtrul de sensibilitate barthesian. Există la acest personaj Antoine Doinel ceva peterpanesc, în contradicție cu dorința copiilor cinematografiei truffaultiene de a ieși din copilărie cât mai repede, mai ales în ce privește confuzia dintre realitate și ficțiune, o nepermisă prelungire a tinereții fără bătrânețe în deplin acord cu o neseriozitate gravă a eroului volatil care nu se lasă prins în nicio iubire, în nicio îndeletnicire, în nicio situație ca și cum acesta ar fi vrut să scape de toate determinările posibile, de toate angajările care definesc vârsta adultului, așa cum Truffaut însuși rămâne deoparte de angajamentele și fervorile politice în tonuri maoiste ale lui '68 dublate de curentele aflate la modă, structuralismul, semiotica, psihocritica etc., renunțând chiar să scrie la *Cahiers du Cinema*. La fel îl vedea pe Truffaut și prietenul său, avocatul Georges Kiejman, „oricare ar fi vârsta pe care îi va fi dat să o atingă în această viață, va rămâne veșnic un adolescent", iar Antoine Doinel se identifica simbolic cu el. Magda Mihăilescu remarcă absența „creșterilor și descreșterilor psihologice" ale acestui personaj ca o caracteristică ce definește o mare parte dintre personajele lui Truffaut, angajate doar față de propriile lor ficțiuni și obsesii. Și Magda Mihăilescu printr-un secret acord cu rezerva cineastului față de complicația metodologiei a abandonat din start un punct de vedere construit pe o teorie anume, pornind investigația de la invariabilele pe care cinematografia truffaultiană le propune, echivalentul unor *metafore obsedante*, de la teme (utopia jocului, chemarea definitoriului într-o lume a provizoriului, femeia magică și bărbatul vulnerabil etc.) la obiecte-fotografii, cuvinte și fraze cheie pentru a încerca să discearnă modul în care filmele lui Truffaut se angajează într-un dialog permanent, îngăduind forme subtile de intertextualitate și imanență, – nu odată și pe bună dreptate Magda Mihăilescu îl decretează pe regizorul prin excelență antipictural care afirma „Pentru mine, cinematograful este o artă a prozei" drept un „povestitor". Cu toate acestea, cum subliniază criticul, niciunde ca în filmele lui Truffaut prozaicul nu e mai înșelător, realul mai atacat de indecidabile ipsatorii, forma nu e mai profundă, mai sensibilă, — metafora pielii din *Pielea catifelată* este elocventă în acest sens. Apropierea subliniată în repetate rânduri între Roland



Barthes cu *La chambre claire* și Truffaut – o altă intuiție remarcabilă a Magdei Mihăilescu – ține de felul în care regizorul regăsește în film ceea ce Barthes definește pentru fotografie drept *punctum*, acel detaliu subtil care dezvăluie inefabilul și moartea – „în filmele lui Truffaut pozele sunt adeseori rău prevestitoare" – și care sparge logica povestirii liniare fapt care ritmează cu stilul indirect adoptat de Truffaut pe linia lui Lubitsch. Farmecul lui Truffaut stă în aceste puncte de inflexiune, aceste rupturi de nivel, „încastrări" în termenii lui Tzvetan Todorov al unor scene aparent bizare „a momentului în care nu mai ai nevoie să fii realist" așa cum reușește programatic Hitchcock, unul dintre regizorii de care Truffaut se simțea apropiat. Analizând *Noaptea americană*, dincolo de aparența de seninătate și de orchestrație jovială, puțin holistică, distrată a regizorului, criticul relevă un alt resort secret al cinematografiei lui Truffaut, caracterul ei de soteriologie particulară: „Numai cinematograful poate să țină piept morții, uitării, nu pentru că le-ar ignora sau exclude; el echilibrează amenințările, umple golurile." Aici regizorul cu al său cinema împotriva uitării, – ce altceva face Bertrand Morane, eroul din *Bărbatul care iubea femeile*? – se întâlnește cu romancierul Adolfo Bioy Casares în al cărui roman, *Invenția lui Morel*, avem aceeași intuiție, eternitatea există numai în hologramă, cu anticipație 3D-ul actual, acolo povestea de dragoste este retrăită la nesfârșit cu aceleași cuvinte și gesturi, sfidând moartea care s-a instalat definitiv pe insulă, astfel se și explică rolul acordat de Truffaut repetiției unor fraze sau imagini cheie. Filme precum *De-ar veni odată duminica!* sau *Dragoste în fugă* se constituie ca un bilanț, o retrospectivă, un rapel către propriul univers de teme și motive, de imagini și fraze obsedante, însă cu distanță în același timp ironică și nostalgică admițând complicități clișeistice cu filmul *noir*, pentru a le bulversa, a le derealiza în stil truffaultian, în primul caz, sau reluând fragmente din toate filmele ciclului Doinel, în total 18 minute, dar amestecându-le cu false flash-back-uri.

Relația acestui cinema cu literatura, poarta de acces privilegiată, fără ca Truffaut să transforme filmul într-o ecranizare a unui roman sau altul constituie un alt unghi de abordare esențial. Câteva subcapitole sunt dedicate scrisului și cititului, sau mai precis scrisorilor și cărții, „un obiect numit dorință", fundamentale pentru armonia universului interior al eroilor și eroinelor lui Truffaut, de la celebrul *Fahrenheit 451* după romanul omonim al lui Ray Bradbury la *Cele patru sute de lovituri*, debutul cu lungmetraj, unde Antoine Doinel îi închină lui Balzac, un „altar" care va lua foc din greșeală. Avem de-a face cu mai mult decât o cameră-stilou, – Truffaut nu este interesat de cotidian sau de istorie –, ci cu un univers impregnat de ficțiunea cărții care dirijează adesea personajul, îi modelează emoțiile, îi dictează scrisorile și deciziile, îl ocrotește și-l lasă să viseze; cartea și viața sunt vase comunicante. Pe de altă parte, o altă cheie de lectură pusă cu acribie în evidență de critic este dată de obstinația cu care regizorul respinge modernitatea declarându-se „un om nostalgic, cu totul întors spre trecut." Aici se află un alt punct de contact cu arta fotografică care ar fi putut fi speculat încă și mai mult și care regizează cum bine observă criticul arta depărtării și a provizoratului ca efemeritate, având ca expresie printre altele ronsardiana *princesse lontaine* devenită femeia magică, „apariția" în filmele lui Truffaut din care iubiții se aleg cu fetișuri precum imaginea picioarelor sau care le prefigurează moartea apropiată. Magda Mihăilescu reușește să se apropie de universul truffaultian nu doar pentru că este un critic talentat, ci pentru că rezonează cu el în toate celulele firii, astfel încât, prin intermediul ei, avem deseori senzația că ne aflăm la un film în obscuritatea unui săli vechi de cinema trăind emoțiile amintirilor unor întâmplări care nu ni s-au întâmplat dintr-un trecut care nu ne aparține. Avem aici și un răspuns la posibila întrebare, „de ce tocmai Truffaut și nu un altul?". Pentru că Truffaut încarnează deplin, până la capăt, această mare iluzie care este cinematograful. Altfel spus, cu cuvintele Magdei Mihăilescu, „Făptură eminamente cinematografică, nu-i prieste [Truffaut, n.n.], de fapt, decât beția filmului." sau reformulând dictonul mallarméan, „De fapt, lumea este făcută pentru a se împlini într-un frumos film." ■

În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, Florin Mitroi a fost, în esență, un experimentator.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Un apel la memorie

PENTRU Florin Mitroi, pictura nu este doar un simplu exercițiu cultural, o formă abilă de comunicare codificată cu un privitor mai mult sau mai puțin prevenit, o hîrjoană ludică sau o scrutare gravă prin spațiile nelimitate ale posibilului. Mai întîi, ea constituie un amplu și complicat ceremonial tehnic, un recurs la memoria arhaică a genurilor, o subtilă convocare la realitatea imediată a lumii organice și a regnului mineral deopotrivă. El este unul dintre puținii pictori moderni, și acest fapt este valabil nu doar pentru spațiul artei românești, care nu a folosit niciodată culorile de ulei. Ostil prin natura lui față de orice efect, față de orice strălucire exterioară și conjuncturală, el i-a preferat uleiului culorile de apă, în speță, tempera cu ou și, uneori, culorile acrilice, tocmai din această pricină. Spre deosebire de *tînăra* tehnică a uleiului, fastuoasă și volubilă prin însăși materialitatea sa, tempera cu ou are o sonoritate stinsă, o suprafață caldă, absorbantă și atemporală. Lumina nu glisează pe suprafața pictată cu tempera, așa cum se întîmplă în cazul uleiului, nu se răsfrînge doar pe acea peliculă exterioară, pe care o părăsește apoi tot atît de subit pe cît de spontan a și apărut, ci se interiorizează, se insinuează în particulele intime ale pigmentului pînă face corp comun cu acesta și împreună cu care iese din locvacitatea diurnă a materiei, spre a trece, tot împreună, într-o existență necircumstanțiată.

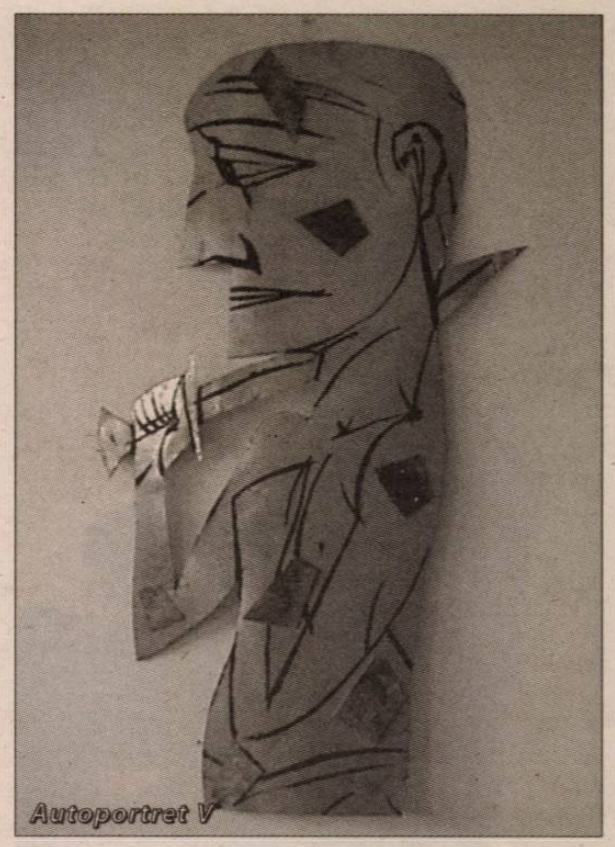
Din această relație specială cu pictura, cu pictura înțeleasă ca act ceremonial și ca formă de restaurație a echilibrului și a ordinii raționale a lumii sensibile, derivă, în ultimă instanță, și preocuparea exclusivă a artistului pentru momentul creației, al elaborării, și într-o măsură extrem de mică pentru spectacolul expunerii și pentru ieșirea în public. Deși interesat de tot ceea ce ochiul poate să absoarbă, de la accentul de culoare întîmplător la forma spontană, de la construcțiile simbolice de o mare complexitate și pînă la amplele simfonii cromatice pe care istoria artei le oferă cu generozitate, Florin Mitroi și-a restrîns interesul la cîteva teme mari și la cîțiva moduli ușor de recunoscut și de identificat.

În pofida discreției sale absolute și a spaimei profunde în fața gesturilor risipitoare și a redundanțelor de tot felul, el a fost, în esență, un experimentator, un cercetător aplicat, cu tentația anonimatului, al tuturor componentelor pe care le implică actul de creație. Fixat, aparent, în bidimensionalitatea fizică și în coordonatele clasicizate ale spațiului picturii, în realitate, Mitroi s-a adîncit în cea mai severă investigație a generozității și a limitelor limbajului, precum și în aceea a capacității omenești de a cunoaște atît lumea exterioară, cît și propria vocație de a colora afectiv și de a personaliza această lume. În același timp, pictura constituie pentru el o formă de sancțiune morală, o modalitate sigură de a identifica acele calități ale obiectelor și lucrurilor care oferă un răspuns pregnant, axiomatic, la problemele existenței și care substituie, ca într-un ceremonial magic, acțiunea brută și reacția vulgară.

În esență, întreaga pictură a lui Florin Mitroi este o încercare de stopare a lumii, de suspendare a acesteia în efigie, și nicidecum un comentariu narcisiac pe marginea unei expresivități tranzitorii. Ca dinamică sufletească și stilistică generală, Florin Mitroi este un nonfigurativ, un spirit platonician sau oriental, iar raporturile sale cu nivelul senzorial și vizibil al realului se stabilesc în termeni absoluți, lipsiți de orice echivoc.

Cînd pictorul experimentează forme pure, cînd cercetează disponibilitățile ascunse ale substanței și limbajului, dispare cu totul orice referent narativ, iar forma care se naște din relația artistului cu propriile instrumente este realitatea însăși, anistorică, fără trecut și fără viitor, un fel de icoană fără transcendență, adică una în transparența căreia nu intră și nu se întrezărește nici o altă realitate descriptibilă. Aici Florin Mitroi manipulează doar esențe și sugerează existențe fondatoare: cer/pămînt, întuneric/lumină, opacitate/transparență, jos/sus, gravitație/imponderabilitate, materie/spirit. Tonurile terne, culorile de pămînt, nuanțele magmatice și feminine se întîlnesc și se interpătrund deseori cu aurul incendiar și dizolvant, cu strălucirea lui impersonală și maiestuoasă.

Nici atunci cînd pictorul trece către lumea obiectelor, cînd interesul său merge către structurile constituite, către arhitectura intimă a formelor sau numai către semnificația morală a acestora, perspectiva nu se modifică esențial. Obiectul, sursa, reperul, sau oricum am vrea să-i mai spunem, părăsește orice context, își pierde orice memorie, își abolește orice funcțiune episodică, se desubstanțializează pînă la limita arhetipului și devine, prin solitudine și prin monumentalitate, o axă a lumii, o realitate unică și desăvîrșită. Fie că este cuțit, secure, căuc, căldărușă sau lingură, și aici trebuie observată fascinația lui Mitroi pentru formele umile, fără mitologii înalte, dar cu o profundă rezonanță afectivă și domestică, obiectul-motiv evadează subit din propria natură și devine

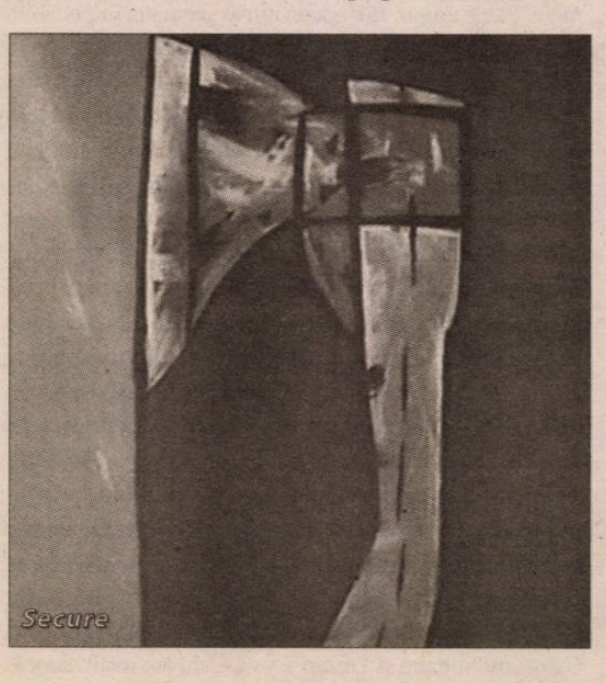


Autoportret V

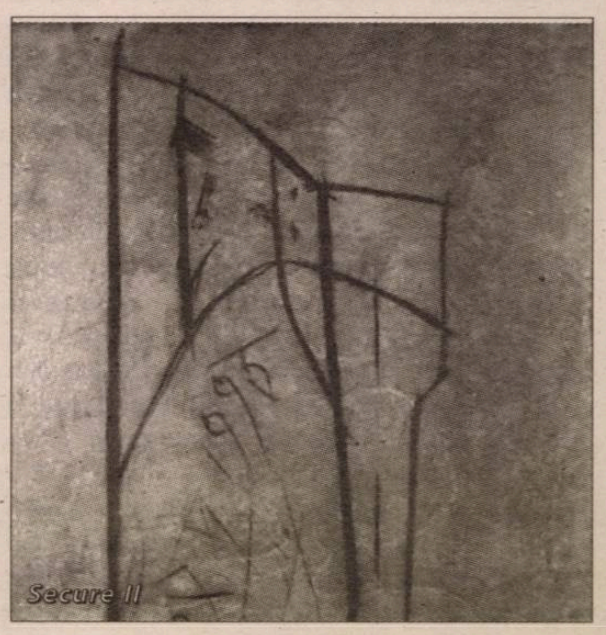
hieroglifă, efigie, mit. Materia se preschimbă prompt în concept: cuțitul devine Cuțit, securea, Secure, căucul, Căuc ș.a.m.d. Chipul uman însuși, în special acela feminin, a cărui sursă directă o constituie icoanele populare și pictura țărănească din zona Olteniei, în special aceea de pe cruci, pe care Mitroi le-a studiat îndelung și profund, deși pare mereu același, reluat pînă la obsesie, este, în fond, obiectul unui comentariu cu totul special asupra Genezei, asupra nașterii umanității dintr-o sursă primordială, asupra revărsării lui Unu în Multiplu. Ceea ce pare a fi un chip feminin este, de fapt, un chip generic, un fel de androgin plastic, o Mumă prolifică și eternă, iar ceea ce pare că este doar un model unic se dovedește a fi, la o analiză atentă, una dintre cele mai frumoase și mai fascinante modalități de a omagia libertatea și diversitatea în spațiul, aparent restrictiv, al aceluiași motiv.

În ultimii ani, interesul artistului s-a diversificat; în preocupările sale au început să intre și alte materiale și tehnici decît acelea consacrate ale picturii, cum ar fi tabla de metal și decupajul, iar referințele la lumea din jur, sau, mai curînd, la reacțiile pe care le generează această lume, au căpătat o expresie mai directă. Securea și Cuțitul, altădată motive încărcate de afecțiune și tandrețe, și-au redescoperit acum vocația punitivă și funcțiile destructive. De multe ori, artistul însuși, în ipostaza autoportretului vag, se plasează explicit sub acțiunea agresivă a acestora. Într-un fel sau altul, presiunea istoriei și disfuncțiile vremurilor au acționat asupra conștiinței lui Florin Mitroi ca semnal cert al unei agresiuni ontice, ca sursă a unui rău profund care trebuie, în același timp, identificat, sancționat și mîntuit. ■

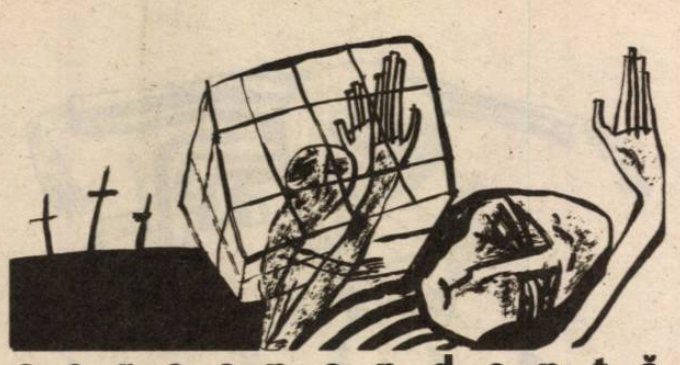
Clepsidră



Secure



Secure II



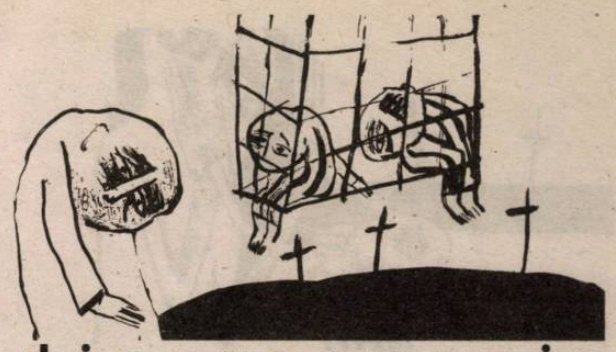
Nora Iuga

L-aţi cunoscut pe **Gherasim Luca?**

CÎND trăieşti momente pe care simţi că le vei lua cu tine şi vor deveni pentru totdeauna ale tale, nu poţi vorbi despre ele decît la persoana întîi. Aşa că nu din vanitate şi nu din egocentrism simt nevoia să fiu dirijorul orchestrei, ci pentru că iubesc această orchestră – lumea întîmplărilor mele –, pînă cînd ajung să mă confund cu ea. Consider că *nimicurile personale* sînt singurele care ating însăşi materia omului, nu numai fiinţa lui gînditoare. De aceea nu pot privi întîmplările doar de la fereastră, trebuie să fiu în mijlocul lor, una cu ele.

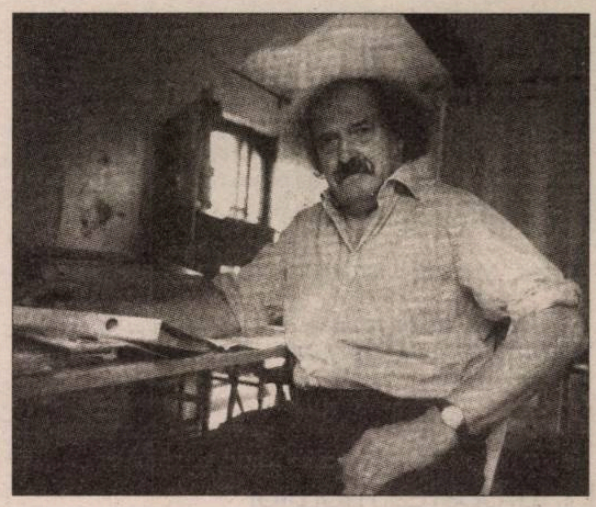
Aşadar, pe 20 mai, abia sosită la Berlin, am participat, din prima seară, la prezentarea noilor bursieri DAAD, aterizaţi din toate colţurile lumii în marea metropolă culturală, pe care Parisul d'antan ar avea de ce să fie invidios: compozitori tineri, frumoşi şi nebuni, din Argentina (Marcelo Toledo) sau din Coreea de Sud (Sukjun Kim) cu lucrările lor „electro-acustice", în care privighetoarea cîntă mai frumos decît în balconul Juliettei şi furtuna declanşează tunete mai asurzitoare decît orcanul din *Suferinţele tînărului Werther*, realizatori de filme de scurtmetraj, sau artişti plastici, la care poţi vedea procedee tehnice de ultimă oră, oameni tranşaţi, spaţii despărţitoare între insulele trupului, spargerea unităţii biologice ca o demontare a maşinăriei organice sau cosmice (Tim Lee, Canada) lîngă romantice apusuri de soare şi cîmpii fremătătoare ca-ntr-un film de Tarkovski (Temur Butikaşvili, Georgia), dar şi (*încă!*) terifiantele accente ale mutilării umane prin revanşe politice fără de sfîrşit (Dalia Hager, Israel). Şi eu, Nora Iuga, la grande dame, ca de obicei, citesc şapte poeme inedite şi... din nou se confirmă că toţi cei născuţi duminica au noroc sau „succes scenic", cum spune Gabriela Adameşteanu. Directorul Editurii „Mattes u. Seitz", aflat întîmplător în sală, îmi solicită un volum spre publicare, *Sexagenara şi tînărul* va apărea aşadar în 2011, după Bulgaria şi Slovenia, şi la Berlin. Pe 24 mai, la Schlosshotel, chiar lîngă vechiul palat în stil renascentist, întîlnirea scriitorilor români, invitaţi ca oaspeţi de onoare la Tübingen. Facem turul idilicului oraş universitar. Vechea universitate datează aici din sec. 16 şi în plimbarea noastră pe stradelele cotite care tot urcă şi coboară, parcă văd studenţii germani cu şepcuţele lor de catifea, roşii sau albastre ieşind pe porţile grele ale nenumăratelor universităţi, emblematice pentru acest loc care poartă la tot pasul însemnele culturii. E vegheat chiar pe malul Nekar-ului de turnul în care spiritul lui Hölderlin a înnoptat aproape treizeci de ani, de casa în care a locuit Goethe (sub una din ferestre scrie cu îngroşată tentă satirică „Aici a vomat Goethe"). Stăm la o terasă, în faţa primăriei şi bem bere: Mircea Cărtărescu, Ernest Wichner, Dan Lungu, Jan Cornelius, Dumitru Ţepeneag, Nora Iuga. Rodica Binder, ca un graţios Mercur feminin, e cea care poartă ştafeta zeilor între Germania şi România. Daniel Bănulescu e mai scump la vedere. În spaţii deschise, sub un soare torid, în săli cu miros de lemn vechi, în bărcile lungi şi burtoase de pe Nekar, plutind printre cele două limbi de pămînt, acoperite de platani, un public entuziast, aplauze pe măsură. Cărţile noastre dispar repede de la stand. După lectură, cîţiva dintre spectatori vin la mine să-mi spună că regretă că n-au mai apucat să-mi cumpere cărţile. Ca să-şi arate admiraţia se scotocesc prin buzunare şi-mi dau bomboane. Mă întorc la Berlin cu o pungă plină de zaharicale.

Marele festival internaţional de la Bremen, *Poetry on the road*, are loc între 18 şi 22 iunie – an literar jubiliar: cunoscutul festival de la Rotterdam împlineşte 40 de ani, cel de la Bremen, fratele mai mic, 10 ani. Prilej de a vedea vedete literare. Nimic exagerat în exprimarea mea, pentru că în Occident scriitorii care şi-au dobîndit o oarecare popularitate sînt *staruri*. Biletul de intrare la lecturile noastre costă între 10 şi 15 euro. Deschiderea de gală are loc pe 19 iunie, ora 20, în Neues Schauspielhaus (Teatrul Nou), în prezenţa secretarului de stat pentru cultură. Din distribuţie fac parte seniorii literaturii, intraţi demult în patrimoniul universal: Hans Magnus Enzensberger, Lars Gustafsson, pe care l-am iubit atît după acea „dimineaţă în Suedia", Michael Krüger, Ramsey Nasr, Wilfried N'sonde şi Nora Iuga. Sala geme de lume. 300 de locuri ocupate. Înainte de începerea programului, Institutul Cultural Francez ne-a oferit o masă festivă. Nu mănînc, cad pe gînduri, rîd de una singură: unde eşti mamă să mă vezi în ce familie am intrat. Un domn la vreo şaizeci şi cinci de ani, se înclină în faţa mea şi-mi sărută mîna, repetă gestul, iar şi iar. Scena începe să fie ridicolă. Nu poate fi neamţ, îmi zic. Totuşi încerc să-mi explic. Poate datorită vîrstei mele. Sau e ungur. Îmi spune într-o germană impecabilă că mi-a citit *Antologia de versuri* şi *Autobuzul cu cocoşaţi*, apărute în Germania şi... (prefer să tac, oricum o să spuneţi că prea mă laud, dar nu e normal să vreau ca ţara mea să ştie că n-o fac de rîs?!). Mult mai tîrziu aflu că poetul cu pricina e Michael Krüger, unul dintre cei mai importanţi scriitori germani şi directorul celei mai mari edituri, Hanser Verlag. M-ar interesa să aflu ce ecou ar avea ultimul meu roman, *Hai să furăm pepeni*, în Germania. Despre asta atît deocamdată. Cea mai mare surpriză am avut-o, însă, la Masa Rotundă, transmisă la Radio Bremen Kultur cînd, în discuţia referitoare la avangardă şi experiment, în general, l-am auzit pe decanul de vîrstă al poeziei germane, Franz Mon, el însuşi un neobosit producător de poezie concretă, vorbind cu nedisimulată admiraţie, chiar emoţionant, despre importanta contribuţie pe care a avut-o România la afirmarea suprarealismului european, despre inegalabilul Gellu Naum şi, mai ales, despre curentul DADA, despre Cabaretul Voltaire şi Tristan Tzara. Cînd am rostit numele Gherasim Luca, am stîrnit exclamaţii entuziaste la împătimiţii avangardei, printre care l-aş numi şi pe poetul german Mirko Bonné; mi-a spus că i-a tradus şi unele poeme. Mai mulţi m-au întrebat, dacă nu am avut şansa să-l întîlnesc. Am rămas consternată, de parcă m-ar fi întrebat, dacă nu l-am cunoscut pe Ştefan cel Mare. Dar a murit în '50. Pe atunci nu auzisem de el... Poate că succesul meu în Germania se datorează şi acestui „l'éternel retour" suprarealist, pentru că iată cum sînt prezentată în programul festivalului: „Marea voce românească în canonul literaturii universale, o intermediară briantă între limbi şi culturi şi ultima suprarealistă a Europei". O prezenţă magnetică în acest Babel sui-generis a fost „Der Heide von Rotterdam" (Păgînul din Rotterdam), Hans Wap, exploratorul tuturor lumilor artistice posibile. Singular, meditativ, interiorizat, nobil în toate detaliile sale, de la gestul mîinii la eşarfa de mătase de la gît, francezul Nicolas Pesquès, obsedat de-o colină îndepărtată ca Micul Prinţ de-o floare... Revelaţia festivalului a fost, fără îndoială, mica poetă Valzhjina Mort (27 de ani), din Belarus, care a cucerit publicul german cu poemele, excelent traduse de Katarina Narbutović, şi a căror originalitate imagistică sparge toate barierele: „Noul superstar pe cerul poeziei internaţionale, considerată de critică asemenea unui Bob Dylan sau Allen Ginsberg". Multe apariţii exotice sau excentrice, multe poeme cîntate, aduse pe calea aerului, din Congo, din India, din Insulele Shetland. Şocul e în continuare la modă. Cunoscutul poet german, Uwe Kolbe (52 de ani), îşi prezintă poeziile ultra-romantice, ultra-sentimentale, acompaniat de fiul său un rapp-er frenetic şi de un magician al trombonului care scoate sunete imitînd cele mai abjecte zgomote fiziologice... *De gustibus!* Şi totuşi, se experimentează neîntrerupt şi orice. Tinerii scriitori români privesc experimentul ca pe o scamatorie ieftină care nu duce nicăieri. O, dacă ar vrea să reflecteze mai mult la vorbele lui Amos Oz „Nimic nu e sub demnitatea literaturii!" Creierul trebuie să se elibereze şi *omul recent*, atît de criticat de marii esteţi, nu face altceva decît să continue acel catharsis, fără de care omenirea nu poate supravieţui..., pentru că, ne place, nu ne place, trebuie să-i dăm şi instinctului o iluzie de libertate. Poate de aceea Festivalul de la Bremen s-a încheiat pe 22 iunie cu un rock turbat, dansat de-a valma pe scena unei imense săli de festivităţi a gimnaziului Kippenberg, unde s-au adunat elevii de la trei gimnazii, peste 400 de şcolari între 11 şi 18 ani. Poeţii de pe scenă, indiferent de vîrstă, s-au lăsat în voia euforiei generale, absolut fireşti, atît la cei de 25, cît şi la cei de 70. Nimic nu e ridicol, deplasat, se tinde spre o globalizare care să schimbe ordinea lucrurilor, trendul e ştergerea tuturor graniţelor statale, etnice, religioase, de vîrstă, dintre discipline, dintre domenii, dintre genuri, totul într-o comunitate absolută, o nouă organizare prin dezorganizare. Ce frumoasă utopie, veţi spune. Ce-ar fi s-o încercăm şi pe asta! Aici, în lumea occidentală, uneori exasperant de civilizată pentru unul din Est, în lumea în care sute de ani s-a trăit, seară de seară, cu lecturi din Biblie, în lumea cu o masivă tradiţie culturală, oamenii sînt, culmea, mai naturali; nu le repugnă nici infirmitatea, nici monstruozitatea, n-am auzit pe nimeni să spună: „Cum, are 80, păi ce mai vrea boşorogu' ăsta?" Aici, atîta timp cît eşti viu, ai dreptul să te bucuri de viaţă. ■



Urs Widmer

De la fereastra casei mele



URS WIDMER fusese invitat ca şi mine la Festivalul „Poetry on the road". Scriitorul elveţian, născut la Basel în 1938, căruia nici un teritoriu al scrisului nu i-a rămas neexplorat, a citit sîmbătă 20 iunie în Domul St. Petri, bucurîndu-se de un moderator pe măsură, Michael Augustin, el însuşi un excelent poet şi important factor cultural, în calitate de redactor la Radio Bremen. Lectura a avut loc în cripta estică a Domului (construit în 1042) şi unul dintre spaţiile spirituale de reculegere ale Bremenului. Michael Augustin l-a prezentat pe Urs Widmer drept cel mai mare scriitor în viaţă al Elveţiei. În faţa noastră era un bărbat uşor stînjenit, un bărbat pe care nu-l remarci pe stradă, dar a cărui operă bulversează de la primele rînduri... Am tradus pentru cititorii României literare un fragment dintr-o nuvelă a acestui excepţional scriitor de limbă germană. (N.I.)

DE LA FEREASTRA casei mele, unde stau la o masă de lemn, privesc din spatele cablurilor telefonice, încărcate de rîndunele cu cozi tremurătoare, acoperişurile caselor din Sesenheim. Cînd trag aer în piept îmi şuieră plămînii. Nori de furtună atîrnă peste Cîmpia Renaniei şi dincolo de Sesenheim, care se cheamă azi Sessenheim, uruie ceva. Ştiu că acolo au stat Goethe şi Friederike şi s-au sărutat şi a fost ultimul sărut din viaţa Friederikăi. Tuna de zor peste Pădurea Neagră. Cînd Friederike a murit, cam 20 km la sud de Sesenheim, Alsacia mai era încă un ţinut liniştit cu cocoşi care cîntau, cu berze, cu ateliere meşteşugăreşti, cu flori, numai Goethe devenise un animal mare cu picioare umflate şi grele, o gură lăţită, mîini grăsulii şi un nas unsuros. Trei vechi prietene mergeau în urma sicriului. Plîngeau fără lacrimi şi aruncau, cu mîinile lor uscate, bulgări de pămînt în groapă. O iubiseră pe Friederike. Nu pomeniseră nimic de Goethe. În vremea asta, Wolfgang se plimba printr-un parc franţuzesc şi tocmai îi spunea lui Eckermann că fiecare ascunde o prăpastie neagră înăuntrul său, şi eu. Uneori, cînd mă uit în sus, în nesfîrşitul cer al nopţii, aud în mine loviturile sălbatice, asurzitoare, ale unei vine de mult apuse, să-şi noteze asta Eckermann.

Un stomatolog din cercul meu de cunoscuţi, de pildă, are în pivniţă o bucată din cadavrul lui Napoleon, un picior pe-o buturugă – relicva unui pom care făcea mere. Îl pisează mărunt într-o piuliţă pînă se transformă într-o pulbere fină, pe care o analizează cu atenţie şi constată că Napoleon conţine o supradoză de arsenic. Eu, eu sar speriat uneori noaptea din somn şi mă gîndesc că fratele meu e mort şi zace în pivniţa mea. Dar n-am nici un frate, sau tocmai asta e dovada? Nu aprind niciodată lumina în pivniţă, vreau să spun că nu mă duc niciodată în pivniţă. Stau la masa mea lată de lemn, în faţa ferestrei şi mă uit pînă dincolo de Rin. Ţărani şi ţărănci stau pe ogoare şi se uită la cer. Tună. Lovesc în tastele maşinii mele de scris şi cînd privesc în zare, peste aşezările Sesenheimului, scriu orb. Îmi amintesc că Gottfried Keller s-a temut toată viaţa să nu fie îngropat de viu. E îngrozitor cînd eşti zidit într-un aer limpede ca într-un sicriu de sticlă.

Oricum se ştie că drumurile vieţii tuturor oamenilor sînt influenţate de numele lor. Asta e ultima putere magică pe care o mai exercită vrăjitorii căzuţi din drepturile lor. Dar cei mai mulţi oameni fac eforturi supraomeneşti ca să-şi ocolească destinele. Domnul Keller a devenit scriitor tot pe spezele norocului său. Domnul Bauer, domnul Falk, domnul Lenz, domnul Sommer, domnul Wiener, domnul Bayer, domnul Hesse, domnul Essig, domnul Kluge, domnul Kaiser, domnul Graf, domnul Bürger, domnul Mann, domnul Klopstock. De ce să ne răzvrătim împotriva numelor noastre? Cine i-a şoptit o dată, îmbătat de amor, Susanei în ureche, Irma, ştie la ce mă refer.

Primul scriitor pe care l-am cunoscut a fost un orb de război. El doar a auzit războiul. Avea o nevastă tînără care îşi punea în fiecare zi un colier nou la gît numai pentru plăcerea lui şi-i scria cu litere graţioase poeziile în volumul pentru orbi al romanului unui prieten apropiat scriitorului, în care era vorba despre suferinţele germanilor în Rusia. Cînd am intrat pe uşă, scriitorul mi-a ieşit în cale, cu braţele larg deschise. Mi-a scuturat mîinile şi m-a condus în camera lui de lucru, destupînd, în timp ce-mi vorbea despre romanul prietenului său, adică zicea că nu-l citise, o sticlă de vin roşu. Şedeam pe marginea din faţă a unui scaun şi am spus că nici eu. Şi am văzut că era surd, nu orb. O grenadă explodase în prima lună de război, chiar în faţa urechilor lui. Acum îşi scria poeziile cu condeie de tibişir pe coli mari de hîrtie şi seara nevastă-sa i le citea. Era dependent de buzele ei. Ştia exact în ce loc se află. Dacă rostea vreodată un text, care nu era de el, nu înţelegea nimic. O fixa complet dezorientat şi dădea din cap. În cele din urmă ea luă o bucată de hîrtie şi un condei, scrise ceva pe ea şi i-o dădu. Alergă la uşă şi o trînti în urma ei. Poetul tresări. Citi ceea ce scria. Ochii i se umplură de lacrimi. Mă privi. Încet, încet, îi albi părul sau mie îmi albi.

Într-o dimineaţă, cînd m-am trezit, părul meu era cu adevărat alb. Îmi petrecusem noaptea cu un poet vînjos. Făceam o călătorie împreună. Mă uitam la nările lui fremătătoare. Ascultam sforăitul pe care îl ascultasem deja toată noaptea. Îl omor, îmi ziceam. L-am apucat de picioare pe poet şi l-am tîrît pe lungi coridoare. Capul i se lovea de fiecare treaptă cînd coboram. În pivniţă l-am aşezat pe o buturugă de măr. L-am privit cu atenţie. Arăta respingător, cu totul altfel decît poeziile lui. A deschis un ochi. Am urcat în goană scările frecîndu-mă de cameriste derutate şi de hotel-boys în tunici verzi şi cu păr alb. Asta a fost în Kufstein, unde toţi ţăranii cîntau la ţiteră şi fiecare ţărancă avea broderii multicolore pe ţîţele ei mari şi albe ca laptele. Animalele favorite ale lui Gottfrried Keller erau pisicile. El a fost ucigaşul fratelui său, pe care l-a tîrît în pivniţă. Existenţa vreunui frate în viaţă nu poate fi dovedită în viaţa lui Gottfried Keller. Deşi Gottfried Keller nu credea în reîncarnare, în chestia asta regula este că, dacă te-ai purtat cum trebuie, în viaţa viitoare ai să devii un mamifer multilateral dezvoltat; dacă ai fost un şarlatan, te faci vierme. La bătrîneţe, Gottfried Keller s-a făcut alb ca ipsosul. Şedea seară de seară într-o cramă din Zürich, bea şi bombănea singur. Nu înţelegeai ce spune, dar se putea deduce că erau vorbe nelalocul lor despre magistrat. O dată a visat că se făcuse peste noapte negru sau, cum se spune acum, „de culoare". În tinereţea lui, Gottfried Keller avusese probleme cu respiraţia, pe urmă n-a mai avut şi la bătrîneţe iar.

Ocup a şasea parte din casa, de unde privesc Cîmpia Renană, acoperită acum de un zid negru de ploaie. Maşina de treierat a dispărut şi ţăranii aleargă peste miriştea plină de cioturi lemnoase. Ţărăncile îşi ridică fustele pînă peste cap. În pătulul casei noastre sînt bărzăuni, devin nervoşi cînd e furtună. Pătulul nu are decît şesimea mea de casă. În şesimea de jos, unde sînt şezlonguri comode şi sobe încălzite, stau ceilalţi cinci locatari ai casei mele, de pildă un domn uscăţiv, mai în vîrstă, care e achizitor la Asigurări. Hobby-ul lui e să privească bărzăunii. Ore în şir stă înfăşurat în pleduri şi cu ochelari de schi la ochi în şesimea mea de casă. Unul dintre ceilalţi locatari ai casei e un cîine. El ocupă cea mai frumoasă cameră. Pivniţa e a tuturor. Nimeni nu coboară vreodată acolo şi, dacă totuşi se duce careva după vin, atunci o face cu ochii închişi. Miroase a acru. Mereu ne uităm dacă lipseşte vreunul dintre noi sau dacă în ziar scrie de vreun scriitor dispărut.

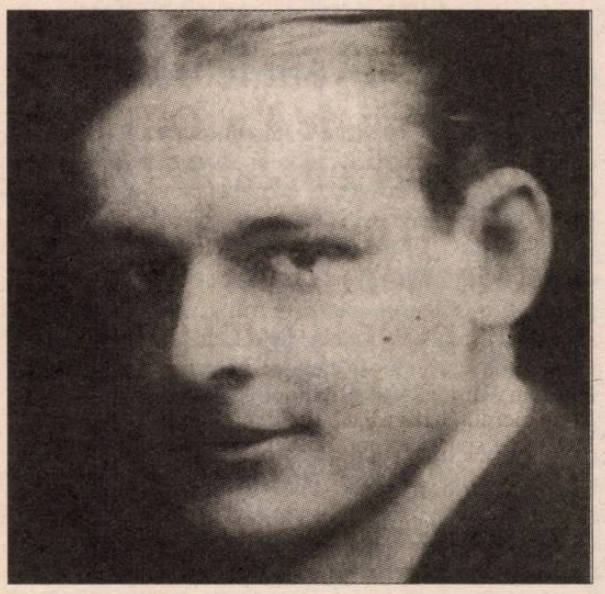
Pe mine mă interesează mai mult ce nu pot să fac. Admir de pildă revoluţionarii care înfig cuţitul în dictatorii sănătoşi, îmbuibaţi, cinici, asasini. Noi, nevastă-mea şi cu mine, ne-am cumpărat, în schimb, un cal, în primul rînd, fiindcă nevastă-mea crede că el s-ar putea să găzduiască sufletul fratelui lui Gottfried Keller, în al doilea rînd, fiindcă vînzătorul ne-a spus că e un cal special, mănîncă bărzăuni. Acum stă sus, în pătul. Cînd m-am urcat chiar acum, pe vîrfuri acolo, am văzut cu ochii mei confirmarea zicalei că doi bărzăuni omoară un cal. Împroşcat tot cu înţepături oribile, am reuşit, în sfîrşit, să trag după mine animalul care horcăia în pivniţă. L-am privit murind. Se încovoiase de durere. Fornăia pe nări. Susanne, nevastă-mea, a încercat să prindă sufletul fratelui lui Gottfried Keller, la ieşirea din cal, într-o pungă de plastic, dar a fost în zadar. Am lăsat hoitul calului pe buturuga de măr şi fiindcă pulsul meu a cedat brusc şi Susanne a fost nevoită să gonească ca un diavol, cu farurile aprinse, la spital, unde medicul mi-a făcut injecţii cu calciu. Aveţi o constituţie de cal, mi-a spus cînd m-am trezit din leşin. Aveţi cel puţin zece înţepături şi mai sînteţi în viaţă. Am dat din cap aprobativ. Susanne, căreia, într-o clipă de pierdere a memoriei îi spun, Irma, mă ia de mînă. Mergem într-o cafenea în care ne facem plinul cu coniac pînă prindem destul curaj ca să intrăm într-o cramă.

Acolo mi-a spus Susanne că sînt idiot. Idiot, idiot, idiot. I-am spus. S-ar putea să ia dreptate că sînt idiot, dar nu cred în ereditate. Tata era cu totul altfel idiot. Se trezea la ora patru dimineaţa, se aşeza în casa lui, la maşina de scris, şi, scria într-o grabă nebună pînă la opt seara. Operele sale s-au dus pe apa Sîmbetei acum zac, probabil, prin vreo pivniţă. Taică-tu era un drăguţ, spuse Susanne. Nici nu era aşa de idiot, cum vrei să-l faci tu care îi dai clasă. Mă rog, orice s-ar zice, am spus, mama era aşa de idioată: se scula la şapte dimineaţa şi curăţa pînă la opt seara tot ce murdăream noi. Eu abia de mai scriu, cum n-am scris niciodată mai mult şi mai repede, ca azi. În rest stau la fereastră şi privesc Cîmpia Renană şi în zare Pădurea Neagră, dacă nu sînt cumva în casa mea din Frankfurt şi telefonez sau mă uit la televizor. Uneori încep să urlu şi lovesc cu pumnii în pereţi. Ani în şir am avut o maşină de scris, al cărei L s-a rupt. Ce-am mai vrut să-ţi spun, i-am zis Susannei, care între timp era beată ca şi mine, uneori mă caută tata pe-acasă. Vine din pivniţă. Mă pomenesc cu el pe nepusă masă. Ţine un manuscris sub braţ. Niciunul din noi nu ştie exact dacă e al lui sau al meu. Tata poate să-şi schimbe feţele într-o secundă şi să se facă din tînăr bătrîn. Ce-i drept sînt mort, adaugă, dar azi am zi de ieşit în oraş. Pe urmă mergem la cinema, ca pe vremuri, şi, tot ca pe vremuri, vedem un film cu împuşcături şi mulţi morţi. Filmul nostru preferat a fost o poveste în care Peter Lorre avea două cadavre într-o pivniţă şi opera la ele de zor, nu mai ştiu ce opera şi de ce. Am chemat cîrciumarul şi am mai comandat o sticlă. Mi-am lins înţepăturile de bărzăuni. Susanne avea ochi strălucitori şi se-apucă să strige că singurul bărbat adevărat pentru o femeie adevărată ar fi fost tata. Tot ce se poate, am spus, oricum, pe urmă, tata şi cu mine am mîncat o îngheţată şi după aceea timpul lui de voie s-a sfîrşit şi a trebuit să se întoarcă în cer sau în iad, tîmpitul de mine am uitat, din păcate, să-l întreb.

Traducere de
Nora IUGA

ŞERBAN D. IONESCU (autorul acestei traduceri) e absolvent al Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine (Universitatea Bucureşti) - Filologie Engleză-Catalană, contribuitor la proiectul Poetry pRO, împătimit informatic, încercând să creeze legături între lumea prea informatizată pentru a avea răbdarea necesară lecturii, şi cea a lecturii prea puţin răbdătoare pentru a fi informatizată.

O nouă traducere din
T.S. Eliot
Tărâmul pustiirii, 1922



Motto: *'Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis*
vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent:
Sibylla ti theleis; respondebat illa: apothanein thelo.'

Pt. Ezra Pound
Meşterul mai priceput

I. Îngroparea morţilor

April e cea mai crudă lună, prăsind
Liliac din ţărâna moartă, amestecând
Dorinţă ş-amintire, stârnind
Rădăcini amorţite cu ploi de primăvară.
Iarna ne-a ţinut de cald, acoperind
Pământul în uituc omăt, hrănind
O mică viaţă cu tuberculi uscaţi.
Vara ne-a surprins, venind peste Starnbergersee
C-un răpăit de ploaie; ne-am oprit în colonadă.

Şi-am continuat în soare-nspre Hofgarten,
Şi am băut cafea, si am pălăvrăgit o oră.
Bin gar keine Russin, stamm'aus Litauen, echt deutsch.
Şi când eram copii, şi locuiam la arhiduce,

Vărul meu, m-a luat cu sania,
Şi m-am speriat. A spus, Marie,
Marie, ţine-te bine. Şi ne-am dus.
În munţi, acolo te simţi liber.
Citesc, mare parte din noapte, şi plec în sud iarna

Ce-s rădăcinile ce-apucă, ce ramuri cresc

Din acest pietros gunoi? Fiu al omului,
Nu poti şti, sau ghici, căci tu ai doar
Un vraf de rupte-imagini, uitate în bătaia soarelui,
Ş-unde copacul mort n-oferă adăpost, greierele nicio alinare,
Şi piatra seacă nici un zvon de apă. Doar
E-o umbră sub această roşie piatră,
(vino sub umbra acestei roşii pietre),
Şi-ţi arăta-voi altceva decât

Umbra ta-n zori păşind vioi în urma-ţi
Sau umbra ta-n amurg venindu-ţi în întâmpinare
Îţi arăta-voi frica într-un pumn de praf.

Frisch weht der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?

Mi-ai dat zambile întâia dat-acum un an
Aşa-mi ziceau: fata cu zambile
- Totuşi, când ne-am întors târziu de la grădina zambilelor,
Tu cu braţele pline şi cu părul ud, nu am putut
Vorbi, şi ochii mi-au dat greş, nu eram nici
Viu, nici mort, şi nu ştiam nimic,
Privind în inima luminii, tăcerea.
Od' und leer das Meer.
Madam Sosostris, vestita clarvăzătoare
Era răcită cobză, dar
I s-a dus vestea că-i cea mai înţeleaptă femeie din Europa
Cu un pachet îndrăcit de cărţi. Aceasta, zise ea
E cartea ta, Matrozul fenician înecat,
(Acelea's perlele ce i-au fost ochi. Priveşte!)
Aceasta-i Belladonna, Stăpâna Stâncilor
Stăpâna împrejurărilor.
Acesta e omul cu trei toiege, şi-asta-i Roată,
Şi-aici e negustorul chior, şi-această carte,
Care e goală, e ceva ce cară uneori în spate,
Şi mi-e oprit să văd. Nu găsesc
Omul Spânzurat. Fereşte-te de moarte-n apă.
Văd mulţimi de oameni, mergând în cerc.
Mulţumesc, de-o vezi pe doamna Equitone, draga de ea,
Să-i spui că îi aduc eu însămi horoscopul
Trebuie să fii cu băgare de seamă-n vremile-astea.

Ireal City,
Sub bruna ceaţ-a zorilor de iarnă,
O gloată curgea pe Podul Londrei. Atâţia,
Că n-aş fi crezut că moartea secerase-atâţia
Suspine, scurte şi rare, erau scoase,
Şi fiece om îşi fixa privirea-n faţa tălpilor.
Curgeau în sus la deal şi-n jos pe King William Street,
Spre locul unde Sf. Mary Woolnoth măsura ceasurile,
Cu-n dangăt mort la ultima bătai-a orei nouă.
Acolo am văzut o veche cunoştinţă, şi l-am oprit, strigându-i "Stetson!"
'Tu care ai fost cu mine pe nave la Mylae'
'Leşul acela ce l-ai plantat în grădină acum un an'
'A-nceput să scoată lăstari? Va înflori ăst an?'

'Sau tulburatu-i-a somnul gerul neaşteptat?'
'O, deoparte ţine Câinele, ce-i prieten omului,'
'Sau cu-ale sale gheare, l-o dezgropa din nou'
Tu! hypocrite lecteur! - mon semblable, - mon frere!

II. O partidă de şah

Jilţu-n care şedea, ca un tron scăpărând,
Lucea pe marmură, unde sticla
Ţinută sus de stindarde cu viţe-n pârg brodate

Din care-un cupid auriu trăgea cu ochiul
(altul îşi ascundea privirea sub aripă)
Dubla flăcările candelabrelor cu şapte braţe

Răsfrângând lumina pe masă-n timp ce
Lucirea podoabelor ei se-nălţa s-o întâlnească,
Din casete satinate în belşug vărsate
În fiole de fildeş şi sticlă colorată
Destupate, pândeau parfumurile ei stranii, sintetice,
Sub formă de-unguent, pudr'au lichid, tulburau, ameţeau
Şi înecau simţu-n miresme, stârnite de aerul

Ce le împrospăta de la fereastră, urcau
Îngrăşând prelungile flame-ale lumânărilor
Şi-aruncau fumu-n laquearia
Dând viaţă modelului de pe tavanul lambrisat.
Ardea verde şi-oranj, flancat de piatra colorată

'N a cărei tristă lumină un delfin sculptat înota
Deasupra căminului antic se-nfăţişa
De parcă o fereastră dădea-n scena silvană,

A preschimbării Filomelei, de regele barbar
Atât de aspru siluită; şi totuşi, privighetoarea
Umplea deşertul cu vocea-i neîntinată
Şi tot ţipa, şi lumea încă-i pe urmele-i
'uguit' în urechi scârnave.
Şi alte-ofilite frânturi de timp
Erau descrise pe pereţi; figuri holbate
Se-ntindeau, aplecându-se, făcând camera închisă s-amuţească.
Paşi se târşeau pe scară.
Sub lumina focului, sub perie, părul-i
Răsfirat în vârfuri-nflăcărate
Lucea-n cuvinte, apoi tăcea sălbatic.

'Mi-s nervii la pământ în seara asta. Da, la pământ. Rămâi cu mine
'Vorbeşte-mi. De ce nu vorbeşti niciodată. Vorbeşte.
'La ce te gândeşti? Ce gânduri? Ce?
'Nu ştiu nicicând la ce gândeşti. Gândeşte.'
Mă gândesc, că suntem în aleea şobolanilor
Acolo unde morţii şi-au lăsat oasele.
Ce-i zgomotul acela?
Vântul sub uşă.
'Ce-i zgomotul acel de-acum? Ce face vântul?'

Nimic, din nou, nimic
Nu
Ştii nimic? Nu vezi nimic? Nu-ţi aminteşti

Nimic?
Ba mi-amintesc
Acelea-s perlele ce i-au fost ochi
'Eşti viu sau nu? Nu ai nimic în cap?'

Dar
OOOO refrenul ăla shakespe-erian
E-aşa de elegant
Aşa inteligent
'Ce să fac acum? Ce să fac?
'O să ies aşa cum sunt şi-o să merg pe stradă
'Cu părul despletit, aşa. Ce o să facem mâine?
'Ce o să facem pân' la urmă?'
Apa caldă la zece.
Şi dacă plouă, o maşină-nchisă la patru
Şi vom juca o partida de şah
Frecând ochi făr' de pleoape şi-aşteptând o bătaie în uşă.

Când soţul lui Lil s-a liberat, i-am zis -
Nu m-am sfiit, i-am zis eu însămi, verde-n faţă,
VĂ ROG GRĂBIŢI-VĂ, E TIMPUL
Acum că Albert se întoarce, mai aranjează-te nitel
O să vrea s-afle ce-ai făcut cu banii de ţi i-a dat
Să-ţi faci dantura. Ţi i-a dat, eram acolo.
Eştiştirbă de tot, Lil, să-ţi pui unii frumoşi,
Aşa a zis, ţi-o jur, Nu pot să mă mai uit la tine
Şi nici eu nu mai pot, i-am zis, şi gândeşte-te şi la bietul Albert,
După patru ani în armată, vrea şi el să se simtă bine,
Şi daca tu nu-i poţi da asta, sunt altele care-o s-o facă, i-am zis.
Ai, zău, mi-a zis. Cam aşa, i-am zis
Atunci, o să ştiu cui să-i mulţumesc, mi-a zis, şi m-a privit drept.
VĂ ROG GRĂBIŢI-VĂ, E TIMPUL
Dacă nu-ţi place, treaba ta, i-am zis.
Altele îşi permit s-aleagă, de tu nu.
Da' dacă Albert o să te lase să nu zici că nu ţi-am zis
Ar trebui să-ţi fie rusine, i-am zis, s-arăţi aşa bătrână
(şi ea abia de tre'eş'unu de ani)
N-am ce-i face, zise, făcând o faţă chinuită
E de la pilulele pe car' le-am luat să scap de el, zise
(a avut deja cinci, şi micul George-aproape a omorât-o)
Spiţerul mi-a zis c-o să fie bine, dar n-am mai fost la fel.
Tu eşti nebună de legat, i-am zis
Păi, dacă Albert nu îţi dă pace, asta e, am zis
De ce te mai măriţi dacă nu vrei copii?
VĂ ROG GRĂBIŢI-VĂ, E TIMPUL
Ei bine, duminică Albert s-a-ntors şi s-au certat la cină
Şi m-au chemat şi pe mine, să prind totul la cald, şi sfadă şi mâncare -
VĂ ROG GRĂBIŢI-VĂ, E TIMPUL
VĂ ROG GRĂBIŢI-VĂ, E TIMPUL
B'nă seara, Bill. 'nă seara, Lou. 'Seara, May.
'nă seara.
Pa pa. înă seara. B'nă seara.
Bună seara doamnelor, bună seara dragele mele doamne, bună seara, bună seara.

III. Predica focului

Umbrarul râului s-a destrămat: ultimele degete de frunziş
Apucă şi se-afundă-n malul ud. Vântul
Cutreieră ţinutul brun, neauzit. Nimfele sunt plecate.
Dulce Tamisă, curgi lin, până ce-mi termin cântul.
În râu nu sunt nici sticle goale, nici ambalaje,
Batiste de mătase, cutii de carton, nici chiştoace
Sau alte urme-ale nopţilor de vară. Nimfele sunt plecate.
Şi-ai lor prieteni, pribegii moştenitori ai directorilor din City;
Plecaţi, nu au lăsat nicio-adresă

Lângă apele Lemanului am şezut şi-am plâns...
Dulce Tamisă, curgi lin, până ce-mi termin cântul.
Dulce Tamisă, curgi lin, căci nu vorbesc nici tare şi nici mult
Dar în spatele-mi într-o pală rece-aud
Sunetul oaselor si rânjetul de hârcă.

Un şobolan se furişa încet prin vegetaţie
Târându-şi burta slinoasă pe mal

În timp ce pescuiam în canalul plictisit
Într-o seară de iarnă în spatele fabricii de gaz
Gândind la a regelui, fratelui meu, epavă
Şi-a regelui, tatălui meu moarte înaintea-i.
Trupuri albe dezbrăcate pe pământul jos şi umed
Şi oase-aruncate într-o cămară mică, joasă şi uscată
Stârnite doar de piciorul şobolanului, din an în an.
Dar în spatele-mi din vreme-n vreme aud
Sunetul de claxoane şi motoare, ce-l vor aduce
Pe Sweeney la d-na Porter primăvara
O, luna aşa frumos lucea
Peste d-na Porter şi peste fiica sa
Ele îşi spală tălpile în sifon
Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

cip cip cip
giug giug giug giug giug giug
Atât de aspru siluită.
Tereu.

Ireal City
Sub bruna ceaţ-a unei amiezi de iarnă
Dl. Eugenide, negutător din Smyrna
Neras, cu-n buzunar plin de stafide
C.i.f. Londra: documente la vedere,
M-a invitat, în franceză demotică
La un prânz la Cannon Street Hotel
Urmat de un sfârşit de săptămână la Metropole

La ceasul violet, când ochii şi spatele
Se ridică de la birou, când motorul uman adastă
Ca un taxi, pulsând în aşteptare,
Eu, Tiresias, deşi orb, pulsând între două vieţi,
Bătrân cu sâni zbârciţi de femeie, pot vedea
La ceasul violet, ceasul de seară ce mână
Spre casă, şi-aduce marinarul acasă de pe mare,
Dactilografa, acasă la ora ceaiului, îşi strânge dejunul, aprinde
Aragazul, şi pune mâncare-n oale.
Pe geam afar' precar atârnă
La uscat, combinezoanele-i atinse de ale soarelui ultime raze
Şi pe divanu-i (ce noaptea îi e pat) de-a valma-s aruncate
Ciorapi, papuci, maieuri şi corsete.
Eu, Tiresias, batran cu sâni ridaţi
Văzut-am scena, şi proroocit-am restul -
Şi eu îl pândeam pe oaspele aşteptat
El, tânărul bubos, sosește
Conţopist la un mic agent imobiliar, cu o privire îndrăzneaţă
Unul din cei de jos, căruia siguranţa îi stă
Ca o pălărie de mătase unui milionar Bradford
Vremea-i propice, după cum ghicește,
Masa e gata, ea-i plictisită şi obosită,
Încercările de a o prinde-n mângâieri
Nu sunt respinse, chiar de-s nedorite
Îmbujorat, decis, de-odată dă asaltul
Mâinile-iscoditoare nu întâlnesc vreo apărare
Vanitatea lui nu cere vreun răspuns
Şi face din nepăsare-un "bun venit"
(Şi eu, Tiresias, am îndurat toate
Cele jucate-n acest divan sau pat;
Eu care-am stat sub zidul Tebei
Şi printre cei mai de jos dintre morti am păşit)
Lasă un ultim sărut, de stăpân dispreţuitor,
Şi bâjbâind, îşi află drumul, pe scara întunecată...

Ea se întoarce şi priveşte-o clipă în oglindă,
Abia conştientă de-a amantului plecare;
Creieru-i lasă unui gând ne-ntreg liberă cale.
"Ei bine, a trecut şi asta: şi mă bucur că e gata.
Când o femeie frumoasă calcă strâmb, şi
Din nou măsoară camera cu paşii-i
Îşi netezeşte părul cu mâna-automată
Şi pune-o placă la gramofon

'Cântecul ăsta a trecut pe lângă mine, plutind pe ape'
Şi-n lungul Strand-ului, în sus pe Queen Victoria Street
O, cetate, City, câteodat-aud
Pe lâng-o crâşmă-n Lower Thames Streêt
Vaiet plăcut de mandolină
Şi vuiet şi vorbă dinăuntru
Unde pescarii lenevesc la pranz: unde zidurile
De la Magnus Martyr păstrează
Splendori de nedescris în alb şi aur Ionic.

Râul asudă
Petrol şi smoală
Barjele-alunecă-n derivă
Cu fluxul în schimbare
Pânze roşii
Larg
Se leagănă în vânt pe verga grea
Barjele spală
Buşteni ce-alunecă-n derivă
În jos pe lângă Greenwich, ajung
Dincolo de Insula Câinilor

Weialala leia
Wallala leialala

Elisabeth şi Leicester
Vâsleau
Pupa avea formă
De coajă aurită
Roşie şi aurie
Unda stârnită
Atinse-ambele ţărmuri
Vântul sudvestic
Ducea în aval
Clinchetul clopotelor
Turnuri albe

Weialala leia
Wallala leialala

"Tramvaie şi-arbori plini de praf
Highbury m-a născut. Richmond si Kew
M-au pierdut. Lângă Richmond mi-am ridicat genunchii
Întinsă pe spate pe fundul unei canoe înguste"

„Picioarele-mi 's la Moorgate, şi inima-mi
E sub picioare. După împlinirea faptului
A plâns. A promis "un alt început"
N-am replicat. Pentru ce să port pică?'"

„Pe Nisipuri la Margate
Nu pot lega
Nimicul de nimic
Unghiile rupte ale mâinilor murdare
Oamenii mei oameni umili ce n-aşteaptă
Nimic"
la la

La Cartagina-am ajuns apoi

Arzând arzând arzând arzând
O Doamne Tu culege-mă
O Doamne Tu culege

Arzând

IV. Moarte în apă

Phlebas Fenicianul, de două săptămâni mort
Uită ţipătul pescăruşilor, şi vuietul mării în larg
Câştigul şi pierderea
Un curent submarin
Îi curăţă oasele-n şoapte. În timp ce se ridica şi cădea
Trecu etapele vârstei şi tinereţii lui
Intrând în vârtej.
Păgân sau evreu
O, tu ce stai la cârmă şi priveşti în vânt
Gândeşte-te la Phlebas, c-era odat' frumos şi-nalt ca tine

V. Vorbele tunetului

După lumina torţelor roşie pe feţe transpirate
După tăcerea rece din grădini
Dup-agonia din locuri stâncoase
Strigăte şi plânsete
Închisoare şi palat şi reverberaţie
De tunet de primăvară peste munţi depărtaţi
Cel ce trăia acum e mort
Noi, ce trăiam, acum murim
Cu puţină răbdare

Aici nu-i apă, numai stâncă
Stâncă şi nu apă şi drumul nisipiu
Drum şerpuind deasupra printre munţi
Care sunt munţi de stâncă făr' de apă
Dac-ar fi apă ar trebui să ne oprim şi să bem
Între stânci nu te poţi opri sau gândi
Sudoarea-i uscată şi tălpile-n nisip
Doar de-ar fi apă printre stânci
Gură moartă de munte cu dinţi cariaţi ce nu poate scuipa
Aici nici în picioare, nici jos nu se poate sta
Nu e nici măcar tăcere în munţi
Doar tunet uscat şi sterp, fără de ploaie
Nu e nici măcar singurătate în munţi
Ci feţe posomorâte, roşii, ce mârâie şi rânjesc
Din usi de case de chirpici crăpate.

De-ar fi apă
Şi nu stâncă
De-ar fi stâncă
Dar şi apă
Şi apă
Un izvor
Un ochi de apa între stânci
De-ar fi sunetul apei doar
Nu al greierului
Şi-al ierbii uscate cânt
Ci sunetul apei peste stânci
Unde-o pasăre cântă între brazi
Pic pleosc pic pleosc pic pleosc pic pleosc
Dar nu e apă.

Cine-i al treilea care-i mereu cu tine?
Când număr suntem doar tu şi cu mine
Dar când privesc înainte pe-albul drum
Mereu mai e-un al treilea mergând cu tine-n rând
Plutind, învăluit în brună mantie, faţa-i ascunsă
Nu ştiu bărbat de-i sau femeie
Dar cine-i cel de dincolo de tine?

Ce-i acel sunet ascuţit în aer
Murmur de maternă lamentaţie
Cine's acele hoarde-ntunecate, năpădind
Peste câmpii făr' de sfârşit, împiedicându-se-n crăpat pământ
Mărginit de orizont plat numai
Care-i oraşul de dincolo de munţi
Fisuri şi reforme şi-explozii în aer violet
Turnuri ce cad
Ierusalim Atena Alexandria
Viena, Londra
Ireal

O femeie-şi întinse părul lung şi negru
Şi cântă muzică şoptită pe cele strune
Şi lilieci cu feţe de copii-n lumina violetă
Fluierară, şi dădură din aripi
Şi se târâră cu capu-n jos, pe un perete innegrit
Şi cu susu-n jos în aer erau turnuri
Bătând clopote măsurând ceasurile-n vagă amintire
Şi voci cântând din cisterne goale şi fântâni secate.

În gaur-asta putrezită dintre munţi
În palida lumin-a lunii, iarba cântă
Peste morminte răscolite, în jurul capelei,
E capela goală, casă vântului doar
N-are ferestre, şi-uşa se leagănă,
Oasele-uscate nu pot face rău nicicui.
Doar un cocoş cocoţat pe grindă cucurigu, cucurigu
În lumina unui fulger. Apoi o pală umedă de vânt
Aducând ploaia

Gangele înecat în praf era şi frunzele vlăguite
Aşteptau ploaia, în timp ce norii negri
Se adunau în depărtare, peste Himavant.
Jungla se ghemui, încovoiată în tăcere,
Şi atunci vorbi tunetul:
DA
Datta: Ce am oferit?
Prietene, sângele-agitându-mi inima,
Teribila-ndrăzneală a unei clipe de capitulare
Ce un veac de prudenţă n-o poate retrage
Prin asta, şi numai asta existat-am
Ceea ce nu e de găsit în necrologuri
Sau în amintiri ţesute de păianjenul filantrop
Sau sub sigilii sparte de firavu-avocat
În camerele noastre goale
DA
Dayadhvam: Am auzit cheia
Cum se întorcea în uşă o dată, doar o dată
Ne gândim la cheie, fiecare-n a lui închisoare
Gândindu-ne la cheie, fiecare îşi confirmă o închisoare
Doar la lăsarea nopţii, zvonuri eterice
Învie pentr-o clipă un învins Coriolan
DA
Damyata: Barca răspunse
Vesel, mâinii experte cu pânza şi vâsla
Marea era calmă, inima ta ar fi răspuns
Vesel, la semn, bătând supusă
Mâinilor ce o cârmeau.

Şedeam pe ţărm
Pescuind, cu-arida câmpie în urmă
Să-mi orânduiesc pământurile măcar?
Podu' Londrei se dărâmă se dărâmă se dărâmă
Poi s'ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon - O, rândunico, rândunico
Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie
'Ceste frînturi adăpostit-am între-ale mele ruine.
Atunci pe plac ţi-oi face. Hieronymo înnebunit-a iar
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih. ■

Constanța Buzea

POST-RESTANT

SUNTEȚI Iosif June-Rapolteanu, aveți 65 de ani și din copilărie suferiți de o maladie incurabilă. Vă deplasați în cârje sau în scaunul cu rotile. V-ați făcut liceul cum ați putut, la fără frecvență, și încă din tinerețe ați scris versuri. N-ați publicat până în '89 nici o carte, și vă explicați eronat fenomenul prin aceea că genul de poezie practicat n-a prea fost, cum nici astăzi „nu prea este, în pas cu moda zilelor noastre". Zic *eronat*, pentru că nu despre modă este în realitate vorba, ci despre neputința și nedorința de a recunoaște că doar din motivele tragice pe care ni le-ați descris, viața dumneavoastră a fost și este anevoioasă pe toate planurile, deci și dezvoltarea ca poet a rămas cumva în urmă.

V-ați zbătut să scrieți și v-ați descurcat să publicați, să vă croiți un drum cu puterile limitate și cu înzestrarea de care dispuneți. Bucuria de a tipări până acum trei volume de versuri, la două edituri din Deva, sponsorizat fiind de un om de afaceri din Hunedoara, este umbrită de realitatea crudă că nu vi s-au vândut cărțile. Motivați această situație prin aceea „căci lumea nu mai citește, având alte preocupări – și pot să spun că sunt necunoscut dincolo de hotarele județului Hunedoara". Și continuați astfel: „Cu toate că sunt membru al Asociației scriitorilor din jud. Hunedoara, mă aflu într-o mare dilemă, și nu știu ce să mai fac – să merg mai departe, scriind poezii, sau să abandonez, ținând cont că poeziile scrise de mine, multe din ele au o tentă pesimistă datorită vieții și mediului în care am trăit și trăiesc".

Îmi trimiteți, lângă cele 18 texte, o copie xerox după Legitimația nr. 14 de membru al Asociației scriitorilor din județul Hunedoara, al cărei posesor sunteți, considerând că având o legitimație de membru, lumea se va sinchisi de asta, vă va cumpăra cărțile, vă va citi și vă va ajuta astfel să vă întrețineți iluzia dreptului de a fi poet evaluat public și recunoscut de critică. Și încheiați cu tot respectul epistola rugându-mă să-mi spun părerea în **România literară** asupra poeziilor trimise acum, și eventual să vă comunic adresa la care să-mi trimiteți și cele trei volume. Așadar, puteți să folosiți pentru trimitere adresa **României literare**. Dar este, oare, o legitimație un certificat de talent?

În ce privește părerea mea despre versuri, prefer să mă abțin, ca să nu fiu greșit înțeleasă. Mă voi folosi de singurul mijloc de convingere, reproducerea pe spațiul *Post-restantului* a câtorva texte, ilustrând astfel, pe viu, situația reală, fără a vă scoate din dilemă dar a vă sugera că nu trebuie să abandonați bucuria scrisului, ci să fiți fericit că scrieți pentru sufletul dvs. și, din când în când, sponsorizat de oameni cu bani, să vă apară din când în când câte o carte.

Am ales din snopul de poeme două, *Cu traista-n băț*, pe care o dedicați lui Brâncuși, și *Diseară mă duc la han*.

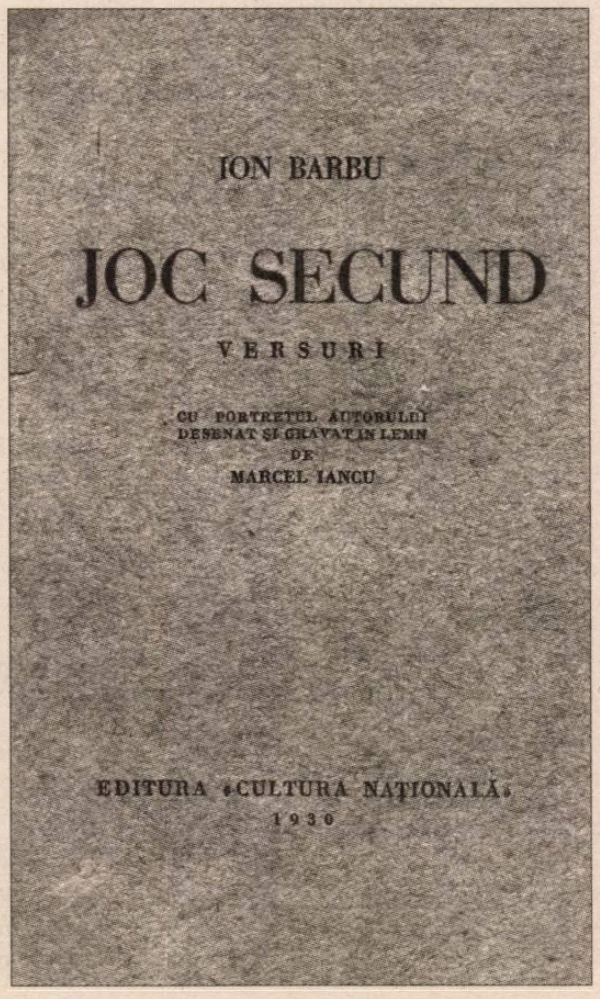
Cu cele mai bune gânduri de sănătate! (C.B.)

„Cu traista-n băț și pusă-n spate/ Din Hobița plecași pe jos/ Spre neagra străinătate/ S-aduci țării un prinos// Aici din ciocan și daltă/ Te-ai apucat să faci minuni/ Și cu prestigiu fruntea-ți 'naltă/ Din tinerețe s-o-ncununi.// În casa ta de a fost casă,/ Ai strîns întreg folclorul.../ Cu capul pe dura-ți masă/ Tu, mult țării i-ai dus dorul// Rînd pe rînd trecură-ți anii,/ Creînd Cocoșul cu creastă,/ Pe Domnișoara Poganii/ Și pasărea Măiastră// Pe giulgiul pur al Terrei/ Tu te-ai fixat ca un mit/ Nălțînd pe cerul emisferei/ Coloana fără de sfîrșit.// Într-o baracă săcărăcioasă -/ Cum pe genune ți-a fost scris/ Sfîrșit-ai viața-ți tumultoasă/ La margine de Paris.// Iar opera ta bogată/ Pornit-a lumea s-o uimească -/ Geniu-n haină albă, mată/ Cu uniformă țărănească,// Ai pus pecetea pe-a ta glie/ Cu Poarta... și Masa Tăcerii/.Spre veșnica nemurire,/ Spre semnul magic a-nvierii// Așa prin veacuri și milenii/ Vor dăinui operele tale/ La rînd cu ale altor genii/ Din ținuturile noastre... natale." „Diseară mă duc la han/ Cu pipa plină de duhan,/ Să beau palincă de prună/ Și să ascult... cîte-o minciună// Aici pot să duhănesc/ Căci nimeni nu mă oprește/ Cu prietenii mă întîlnesc/ Și atmosfera îmi prieste.//Acasă m-am scîrbit să stau.../ Și cînd paharul se golește/ Comand altul și iar beau/ Dar nimeni nu mă cicălește.// Cînd cîntă Pișta din vioară/ Gîndul la tine îmi zboară/ Și-aș vrea să te mîngîi pe plete/ Să uit de foame și de sete// Amară viață și nătîngă/ Cînd struna începe să plîngă/ Mă simt căzut într-un vid/ Și-mi vine să mă sinucid.// Icoana Maicei... nu mă lasă/ La așa faptă păcătoasă/ Și iarăși beau, și iarăși beau/ Dar viața nu pot să mi-o iau." ■

A doua șansă

PUTEM vorbi, în privința *Jocului secund* (Cultura Națională, 1930), de o dublă a doua șansă. A poeziei, care-și găsește calea demult pierdută, în Grecia lui Platon, spre idee, și a poetului, născut din visările armonioase ale unui matematician cu jindul vieții superbe și înșelătoare a cuvintelor. E o ispită, mai mult decît o copie, această realitate care stă în umbra lucrării dintîi. Așadar, nu perfecțiunea, imagine clară, îl interesează pe Barbu, deși pe ea pare a o căuta, ci clocotele leșiei, vorba lui Călinescu, din care se alege apa curată și, de bună seamă, fără gust. Colcăiala de melci, de alge, de viață marină din care apare, figură a matematicii și a reveriei, insula. Așa încît, nu prima parte a acestui volum în trei secvențe (*Joc secund*, *Uvedenrode*, *Isarlâk*) e cea mai de citit, peste anii experimentali ai modernismului timpuriu, lăsîndu-i deoparte pe iscoditorii simbolurilor absconse (v., la Manolescu, istoria, savuroasă, a receptării). Proaspătă, în poemul inaugural, *sans titre*, mai e doar imaginea ultimă: „ascuns, cum numai marea,/ Meduzele când plimbă sub clopotele verzi." O invitație în larg ori, poate, în adînc. Răspunzîndu-i, în algebre complicate, altei, celebre, chemări: „Colo-n palate de mărgean/ Te-oi duce veacuri multe/ Și toată lumea-n ocean/ De tine o s-asculte." Aceeași idee e prelungită în *Timbru*: „Ar trebui un cântec încăpător, precum/ Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;/ Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare/ Din coasta bărbătească al Evei trunchiu de fum." Sugestia paradisului acvatic, spălând, lichid-muzical, păcate diafane, la urma urmei, e clară.

O răzvrătire, alta decît frumoasele, niciodată gustate de Barbu, îndoieli-înfruntări ale lui Arghezi, este *Grup*: „Atâtea căile de fire stângi!/ Găsi-vor gest închis, să le rezume,/ Să nege, dreaptă, linia ce frângi:/ Ochiu în virgin triunghiu tăiat spre lume." Ochiul lui Dumnezeu, cu muchii și ascuțimi, sfidat de linia curbă, plăcută, alunecătoare ca ispita, a capetelor păcătoase: „ovaluri stau, de var, ca o greșală." Tot despre aglomerația vitală, în care greșeala se naște cu naturalețe, și e stinsă la fel de firesc, e *Poartă*: „Suflete 'n pătratul zilei se conjugă,/ Pașii lor sunt muzici, imnurile-rugă./ Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare,/ Vindecă de noapte steaua 'n tremurare.// Pe slujite vinuri frimitură-i astru'./ Munții'n Spirit, lucruri într'un Pod albastru./ Raiuri divulgate! Îngerii trimeși/ Fulgeră Sodomei fructul de măceș." Să fie, între cer și mare, în albastrul credinței bătînd în verdele păcatului, aici, dialectica (vorba lui Dodds) sufletului grec? Acela a cărui intuire spunea Barbu că e o favoare a zeilor? Zei de piatră și baladă, libertini și neînduraţi, veghind jocul, tot atît cît îl și strică.



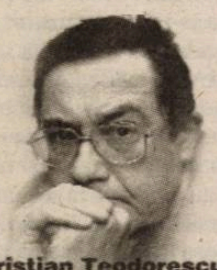
Exista, în lumea elenistică, *onoarea secundară*, ????, pe care o primeau așa-numiții, la Hesiod, *oamenii de argint*, eroii care păcătuiau prin *hybris*, decăzând jumătate de dreaptă, prin mândrie necontrolată, din statutul lor. O onoare, deci, în absența eroului, un premiu de consolare. În felul lui, *Jocul secund* este așa ceva. O scotocire în lumea de elemente din care ideea s-a dezghiocat. O reconstituire nostalgică a clarității din cioburi neîndoios frumoase: „Crescut, între mâini ca de apă,/ Ce lucru al tainei cercai?/ Sub verdele lumilor plai/ Arai o lumină mioapă." (*Aura*). Trebuie, deci, să te apropii prea mult ca să vezi minunea. Și imaginea se tulbură, rănită de căutări.

„O, iarba mea din toate mai frumoasă", din *Mod*, e expresia unei adorații cvasi-argheziene pentru necunoscutul care nu se arată. Celebrat, în lipsă, prin jocuri balcanice, rituale, jocuri ale dragostei și ale morții, ale libertății, freneziei și pierderii minților. Fiindcă, în definitiv, la ce ajută mintea?

Despre ele, bacanale lirice, sînt *Uvedenrode* și *Isarlâc*. Despre amestecul de tristețe și bucurie, la fel de sfîșietoare, din versul lui Longfellow. Păunul, plocon perisabil, împărțind aceeași soartă cu bufonul care-l ucide, e simbolul acestei lumi fastuoase și muritoare. De aici, nostalgii „la spartul nunții", făcînd din imagini de Serai ecouri ale melancoliei unei căi care se-nfundă. Calea spre înalt, pe care ciupercă și om o uită și-o rătăcesc: „E, Oul, celui sterp la fel,/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă 'n el./ Și nici la cloșcă să nu-l pui!/ Îl lasă 'n pacea întâie-a lui,// Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul." Și, pierduți, în loc de transfigurări complicate, „dăm cu sâc/ Din Isarlîc." Bucurîndu-ne, în același vălmășag de imagini, de clipa cea repede. Pe-alături de ea, Grecia veșnică își face, neabătută, jocurile. Violente și drepte.

Ca și metafora, poezia lui Barbu este o figură a substituției. La zece ani după *Joc secund*, în *Timpul*, Paul Scorțeanu (adica Miron Radu Paraschivescu și alți cîțiva...), își încheie *Albumul contimporan*, sub portretul lui Barbu, desenat și gravat în lemn de Marcel Iancu (care deschide volumul de versuri) așa: „Ași putea jura că savantul și poetul închis în tăceri și certitudini, mângâie acasă, blana de mătase a unei pisici domoale pe care trebuie să și-o fi împrietenit în dorul și absența câinelui Fox." *Jocul secund* e un dor, o absență. De.ce, a cui, rămîne secretul închis în legendele Eladei, pierdut printre pietre calde și mări deschise.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

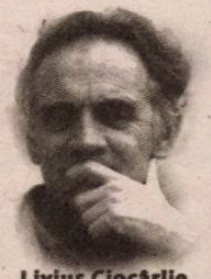
LA MICROSCOP

Femeia cu voal

MIRCEA fugise de două ori de la internatul din Braşov, în primul lui an de liceu. Fănică îl dusese înapoi, cu o răceală ameninţătoare care-l făcea pe fiul lui să uite că nu mai voia să calce pe la internat. A doua oară cînd s-a trezit cu el acasă, cîrciumarul l-a pus să probeze şorţul unuia dintre băieţii lui de prăvălie care vindeau covrigi şi dulciuri pe peron. I-a spus că asta-l aşteaptă dacă nu mai vrea să se întoarcă la liceul comercial din Braşov. Pe el îl scăpa şi de cheltuieli şi de griji. *Domnul* Mircea îşi făcea intrarea în afaceri şi mai cîştiga un ban, din bacşişuri. Nu era o ameninţare, ca data trecută, cînd Fănică de-abia se abţinuse să-l ia la palme, ci o promisiune liniştită, aproape binevoitoare. Pînă atunci, şi-a amintit Mircea, tatăl lui se ţinuse de toate promisiunile pe care i le făcuse. S-a întors la disciplina nemţească de la internat, fără să mai protesteze nici măcar în gînd, de teama şorţului negru, cu buzunare în faţă, care l-ar fi aşteptat acasă. Fănică i-a mai dat la Braşov o masă la resturant pedagogului de la internat şi l-a învăţat cîteva trucuri de pocher. Mai greu i-a fost cu directorul, care voia să-l exmatriculeze pe Mircea al lui pentru că strica reputaţia liceului. I-a închis gura doar cu două teancuri groase de bani cu banderola Băncii Naţionale. Dacă tot nu mai avea încotro, băiatul a început să înveţe, şi în anul următor ajunsese printre primii din clasă. Cînd a venit vacanţa de Crăciun şi-a împăturit cu grijă hainele, înainte de a le băga în geamantan, Printre haine a vîrît şi cărţile de şcoală, cu gîndul să se mai uite prin ele şi în vacanţă. Cînd s-a suit în tren, se simţea mai mult intern la Liceul Comercial din Braşov decît Mircică de la Medgidia. Cînd personalul de la Braşov a ajuns în Gara de Nord şi Mircea a schimbat trenul, să ajungă la Constanţa, s-a lăsat inundat de bucuria că se întoarce acasă ca elev al unui liceu cu pretenţii. Avea un pachet de ţigări Regale din care fumase cîteva în closetul personalului, dar parcă nu era de ajuns. Şi-a luat şi o sticluţă cu lichior să guste din ea pe drum. În vagonul de clasa I nu prea era lume, în compartimente. Mircea a căutat unul gol. Aici putea fuma liniştit, fără să se mai ducă la closet. Nici nu porneşte trenul că intră în compartiment o doamnă sau domnişoară numai cu o poşetă şi cu o pălărie cu voal,.Îi spune „Bună seara" şi se aşează pe loul de la fereastră, în faţa lui. Se terminase cu fumatul şi cu lichiorul şi-a făcut socoteala Mircea. S-a prezentat, politicos, deşi nu era cazul. Dar cînd o doamnă – sau domnişoară?! – se aşază în faţa ta, nu poţi sta ca mutul în faţa ei. Femeia i-a zîmbit prin voal, Îi părea bine! Se înnopta. Dacă tot îşi cumparase lichiorul întoarcerii acasă, s-a gîndit el, doar nu era să rămînă cu sticla în buzunar. S-a dus la closet să îşi aprindă şi o ţigară, Cînd s-a întors femeia nu mai era în compartiment, dar parfumul ei rămăsese, ceea ce l-a făcut pe Mircea să creadă că ea se dusese la celălalt capăt al vagonului să se uşureze. Îi aspiră el parfumul pînă se uită în sus şi vede că în plasa pentru bagaje nu mai era nimic. Geamantanul lui dispăruse.

Trage semnalul de alarmă şi trenul se opreşte.

Cînd a ajuns la Medgidia, Mircea era mulţumit că scăpase de amenda pe care voia să i-o dea conductorul trenului, dar fără geamantan aproape că nu-i venea să se dea jos din tren. Noroc că era noapte. În loc să se ducă mai întîi la restaurant, liceanul a ocolit peronul şi a trecut drumul să ajugă acasă. De supărare, pe drum, mai fumase cîteva ţigări şi golise sticluţa de lichior. De-abia după ce a ajuns acasă, s-a dus la restaurant.Fănică nu era acolo, iar mama lui, prinsă într-o ceartă cu bucătăreasa, aproape că nu l-a văzut că venise acasă. Mircea s-a dus la tejghea şi a cerut un *dorobanţ* de vin, în contul băiatului de prăvălie care ar fi trebuit să devină. Apoi a dispărut. Cînd termină Virginica certa cu bucătăreasa îşi aduce aminte că i se întorsese acasă băiatul. Mircea nu era în restaurant, dar poate că era acasă. Nu era nici acolo. Să-l fi luat ruşii? Sau te pomeneşti că după ce venise în vacanţă, Mircică fugise, cum se întîmpla cu băieţii prin oraş în ultima vreme! După miezul nopţii, cînd a venit Fănică acasă după o partidă de titireze, l-a chemat pe Pomenea să-i găsească băiatul. Apoi ce-i vine Virginicăi, să se ducă jos în gheţărie, să se răcorească niţel, că turba, măcar că şi afară era frig. Aprinde ea lumina şi îl vede pe Mircică, Doamne, cu capul pe un calup de gheaţă. Dormea cu un zîmbet pe faţă, ca atunci cînd era mic, încît mai că nu-i venea să-l trezească. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Un brav stoicism

Spre norocul nostru şi suferinţa pielii, ne lăsăm duşi de Alexandra la Prejmer. Cât stăm noi acolo, cam o sută de turişti. Nemţi, unguri… Trei români. Trei ciocârlii. Contribuţia românească e în afara cetăţii, la vreo cincizeci de metri: o cooperaivă meşteşugărească, dezafectată, şi un bloc tip Filiaşi, cu rufele atârnate în balcoane, cu o firmă, intens colorată, la etajul doi: *Veterinar*. Pe o căsuţă de pe la 1800, altă firmă: *Cold*. În parcul din faţa cetăţii o ţigancă tânără, foarte amabilă, munceşte şi când intrăm şi când ieşim. „-Nu vă mai odihniţi? –Dumneavoastră spuneţi că lucrez şi şeful că nu fac nimic." Pe cei care nu făceau nimic i-am văzut azi-dimineaţă. Ciopor, stând de vorbă, „pietruiau" un drum. Ăştia erau români.

„Nimic nu există fără scop. Deci existenţa mea are un scop. Ce scop ? Nu ştiu" (Baudelaire). Premisă discutabilă. De unde reiese că totul are scop ? Scopul ţi-l dai sau nu ţi-l dai. Eu, de exemplu, nu.

„Aici, la Braşov, nimeni nu-mi spune *mami* şi *mamaie* şi nu-mi spune *du-te la altul, cucoană, dacă nu-ţi convine ce-ţi dau!.*"

Vizităm casa Mureşenilor. E impresionant să vezi *Foaie pentru minte, inimă şi literatură* în original. Să vezi tabloul genealogic al unei familii cu nouă generaţii în două secole, cu membri încă fertili. Dincolo, la Ştefan Baciu, totul s-a stins.

Nu ştiu de ce, dar instructiv, la Mureşeni e şi o colecţie de imnuri a numeroase ţări. Al Chinei, plin de Mao, de sus până jos. Concluzia generală despre imnuri: decât cu aşa versuri, mai bine s-ar fluiera.

Am spus de mult nu mai citesc ziare şi mă ţin de cuvânt. Ieri, ca să schimbe nişte bani, T a cumpărat unul. L-am răsfoit în tren. Am aflat că indivizii cu indice scăzut de inteligenţă sunt înclinaţi să fie cardiaci. Asta ţi-a trebuit!, mi-am spus. Dar imediat: stai puţin! După acel episod pasager, n-am urcat eu pantele ca unul cu indice de invidiat?

Ţările occidentale le cer ruşilor să înceteze focul imediat. În politica externă, când ai de-a face cu o putere inconturnabilă, cuvântul *imediat!* este caraghios.

Uneori tăndălesc toată ziua şi zile întregi. Mă apucă remuşcările. În timp ce mă frământ, îmi aduc aminte: am 73 de ani. Şi la vârsta asta ar *trebui* să mai fac ceva?

38 de grade. Suntem ca bolnavi. Să mişti vreun deget prin casă, absurd! Şi câinii sunt toropiţi. Când latră câte unul, ceilalţi, de prin alte curţi, nu-i mai răspund.

Noaptea, coşmar. Mă convoacă Mihăieş, „prorector", pentru corectări lungi şi foarte complicate. „Nu mai suntem pensionari?" o întreb, speriat, pe T.

Dacă te privesc cu atenţie când îmi vorbeşti, dacă dau din cap în semn că aprob, înseamnă că nu te aud.

«Talentul e un izvor din care curge mereu apă proaspătă. Dar acest izvor devine lipsit de valoare dacă nu este folosit aşa cum trebuie.» Ştie şi Wittgenstein să scrie banalităţi. Răsuflu uşurat.

«Nimănui nu-i place să jignească pe altul.» Ce să-ţi spun…

«Când citim dialogurile socratice, avem sentimentul: ce pierdere îngrozitoare de timp!» Îmi place aşa de mult o frază atât de tare, încât nu mă mai întreb dacă e o prostie sau nu.

Pe la două *post meridian*, pornesc spre MUDAM, în cartierul european, drum, pe jos, de trei sferturi de oră. În parc, începe să plouă. Renunţ. Intru, ca să mă adăpostesc, în librăria din *Place d'Armes*.

Mă întâmpină un afiş cu vânzările săptămânii. Pe locul patru, Catherine Millet. Pe primul, inamovibila Amélie Nothomb.

Prostia la intelectuali, tema mea preferată. Un scriitor polonez i se plânge Anei Ahmatova că i-au fost interzise cărţile. Urmează schimbul de replici: «-Aţi fost încarcerat? –Nu. –Aţi fost exclus din Uniunea Scriitorilor, cel puţin? –Nu. –Ce anume vă nemulţumeşte, atunci?» Kazimierz Brandys, care relatează întâmplarea, vede în ea un exemplu despre tendinţa ruşilor de a li se părea oribil numai ce se întâmplă la ei. Asta a înţeles! Cu o vorbă a lui Jacques Chirac: ce ocazie să tacă a mai scăpat!

L.W.: «În timpul convorbirilor noastre, Russell scotea adesea exclamaţia: 'Logica e un chin'.» Câtă dreptate avea! La facultate, cursul lui Wald, om foarte deştept, dar tocmai asta era problema, mi-a apărut ca o perfidă insinuare a matematicii în paşnica noastră condiţie de filologi, adică de tineri care, în majoritate, ne alesesem «specialitatea» fiindcă de alta nu eram buni.

«Eu stau călare pe viaţă ca cel mai prost călăreţ pe cal. Şi datorez doar bunăvoinţei calului faptul că nu sunt trântit jos.» Neavând încredere în bunăvoinţa calului, eu merg din capul locului pe jos. «Crede!, scrie L.W. Aceasta nu face nici un rău.» Încă un Pascal!

Iată ceva ce mi-ar plăcea să mi se spună: « Cartea este plină de viaţă nu ca un om, ci ca un muşuroi de furnici.»

Ies să mă plimb. E seară de meci. Oraşul, plin de steaguri greceşti. Unii bărbaţi sunt îmbrăcaţi ca Socrate. Steagurile localnicilor, ale luxemburghezilor, nu se văd.

Pe mai mult de o pagină, L.W. explică de ce el pricepe ce n-a priceput Mahler, şi anume că muzica lui e proastă. Are o scuză Wittgenstein: dacă ne-am da seama cum ne asistă prostia în tot ce facem şi spunem, n-am mai îndrăzni nimic.

În 1948, L.W. constată că asistă la micşorarea capacităţii de a suferi. Că suferinţa s-a demodat, că totul trebuie să fie plăcut. De mirare, după un război îngrozitor. Că noi constatăm acelaşi lucru, pare mai de înţeles. Ne împăcăm tot mai greu cu propria noastră suferinţă. Cu a celorlalţi, ne mai descurcăm. O întâmpinăm cu un brav stoicism.

«Sunt prea moale, prea slab şi de aceea prea leneş pentru a produce ceva important.» Şi ăsta cenuşă în cap!

«Problemele vieţii sunt insolubile la suprafaţă şi pot fi soluţionate numai în adânc.» Într-adevăr, în adânc le rezolvă credinţa şi sinonimele ei: iubirea, creaţia… Însă nu sunt insolubile la suprafaţă. I le rezolvă indiferenţa, cui are parte de ea. De aceea, indiferentul nu are nevoie, şi nici parte, de adânc.

«Se coboară întotdeauna din înălţimile sterpe ale înţelepciunii în văile înverzite ale prostiei.» Şi mai sigur e, pentru oricine a fost la munte, că nu poţi să ajungi pe înălţimile sterpe fără să fi trecut prin văile verzi.

Corina şi Maxone dorm, eu fac ce se vede, T vine din parc şi spune, veste a dracului de bună, că s-a făcut foarte frig. Dar cerul, întreb, cerul cum e, senin? Nu m-am uitat. Mă uit eu, pe sub storul tras. La dracu! Colcăie de nori.

«Ambiţia este moartea gândirii.» Dacă e suficient să nu fii ambiţios, sunt, nu încape vorbă, un mare gânditor.

«Umorul nu este o dispoziţie, ci o concepţie despre lume.» Deloc. Deloc despre lume. Despre mine, da. De mine râd. ■

Administrația față cu literatura

În toate gările mari există, mai nou, un stand de reviste din toată lumea, dintre cele la care, înainte de 1989 nu puteai decât să visezi. Cronicarul a descoperit pe coperta uneia dintre ele, *SCIENCES ET AVENIR*, numărul pe iunie/iulie, numele lui Michel Serres, între altele autorul cărții *La légende des anges*, așa că a plătit pe loc prețul destul de piperat, 14 lei. A meritat, pentru că revista e bine scrisă și pare o îmbinare între cele două tipuri de cunoaștere blagiană, cea care distruge și cea care sporește tainele lumii. Filozoful Michel Serres, membru al Academiei franceze, profesor la Sorbona și la Stanford, unde a predat cursuri de istoria științei e de partea... literaturii. Interviul său este pus sub titlul: *Ucideți povestea și n-o să mai existe știința.* Citâm și traducem, pentru cititorii noștri, partea cea mai savuroasă din acest interviu.

„Știința modernă a luat forma poveștii, scrieți în cea mai recentă carte a dumneavoastră, Récits d'humanisme. *De ce?*

Știința aspira să fie un sistem coerent. [...] O poveste n-are nimic de-a face cu un sistem. Ascultați ce spun însă astăzi oamenii de știință despre timp, evoluție, paleontologie... Fac din toate acestea niște povești întrerupte de imprevizibil, așadar de contingență. O poveste conține neașteptatul: brusc, sosește un mesager care anunță că soția ta a murit, că victoria de la Termopile a fost câștigată de cutare... Istoriile științifice sunt și ele atinse de neașteptat. Nașterea vieții pe Pământ era imprevizibilă și, la fel, ivirea Pământului în Univers și așa mai departe...

Spuneți chiar: Omorâți povestea, omorâți literatura, și tradiția socio-culturală nu va mai produce nici savanți, nici știință.

Avem un Președinte care a spus că *La Princesse de Cléves* e un c... Un șef de stat care crede asta și care obligă o națiune să creadă asta o conduce spre o mare catastrofă. Pentru că literatura e tocmai povestea."

Nota redacției ne lămurește ce a stârnit supărarea profesorului într-atât încât să se exprime într-un mod neconvențional, dacă nu chiar neacademic. Se pare că în februarie 2006, Nicolas Sarkozy, adresându-se unor funcționari, le spunea, în legătură cu concursul de funcționar administrativ: „Un sadic sau un imbecil, alegeți dumneavoastră, a avut ideea ca între întrebările din programă adresate candidaților să fie introdusă *La Princesse de Cléves*". Acuma, Cronicarul nu știe totuși de partea cui să fie. Romanul doamnei de La Fayette, socotit cel dintâi roman modern din literatura franceză a fost publicat în 1678 și e cam greu de digerat, astăzi. Ce-ar fi să se ceară funcționarilor administrativi de la noi să dea concurs din Miron Costin, ca să păstrăm secolul, sau dacă nu, mult mai încoace, din ceea ce e socotit a fi primul roman important din literatura română, *Ciocoii vechi și noi*? Și încă, atât Miron Costin, cât și Filimon au mai multă actualitate. Oricât am iubi noi literatura, parcă tot credem că *La Princesse de Cléves* nu e indispensabil, în administrație.

● Continuându-și drumul cu trenul, Cronicarul a auzit niște hohote de râs care nu se mai opreau. A tras cu ochiul în revista doamnei de alături și a văzut că citea articolul domnului Pleșu din *Dilema veche* nr. 282, *Brancardierul român*, text bazat pe antiteza spital occidental, spital autohton. Primul stabilment seamănă cu un mecanism impecabil, al doilea este un fel de poem care-ți lasă „amintiri de neșters". La cardiologie, de pildă, unde e necesară imoblitatea, „în banalele spitale capitaliste ești dus la locul faptei cu patul (pe rotile) din salon și ești adus înapoi cu același pat". La noi, unde paturile din salon sunt imobile, intervine brancardierul. Și, la un transport, apar amintirile, a căror forță este direct proporțională cu greutatea pacientului. La dl Pleșu au putere mare: „Omul se pune pe treabă. Scoate dintr-o geantă un brâu de piele, o chingă, o cingătoare din cele pe care și le pun hamalii de mobile și piane, ca

ochiul magic

să ridice greutatea mai ușor, fără risc de hernie. Se înhămează rapid, cu mișcări experte și, până să perorez compătimitor, mă ia în brațe ca pe un prunc hipertrofic, lovit de dambla. Mă pomenesc cu nasul în gâtlejul lui și văd o mică apocalipsă organică: vene care se dilată, gata să pocnească și o parcelă de piele care se învinețește amenințător. Brancardierul e, poate, salvarea mea, dar eu sunt, cu siguranță, apoplexia lui. Am ajuns în pat cu o conștiință vinovată și cu un durabil amor frățesc pentru binefăcătorul meu. Așa ceva nu poți trăi într-un stabiliment civilizat". Iată că, la noi cel puțin, administrația implică literatura.

Vocile tristeții

Găsim în *APOSTROF*, numărul 7/2009, chiar în centrul revistei, un *in memoriam* Matei Călinescu. Semnează Ion Vianu, Ștefan Borbély, Sanda Cordoș și Laura Pavel. În josul unei file, întregind îndoliata familie literară, facsimilul unei dedicații către Marta (Petreu) și Doru (Vartic), pe *Tu, elegii și invenții*, urmată de un poem, ca o presimțire, despre timp și scăderi. *Pînă cînd?* e întrebarea care-l încheie și căreia paginile îndureraților prieteni îi dau, vai, răspuns. Deși omul din amintirile lor nu s-a consumat, și nici nu se grăbește să o facă.

Fiecare din cei care scriu preia un rol, are un timbru anume al vocii. Primul, cel mai empatic, e prietenul de-o viață, Ion Vianu, concentrînd o lungă experiență a camaraderiei într-o singură amintire recentă, cea mai recentă, o despărțire la Paris, de familia Matei și Adriana Călinescu: „Se apropia ora plecării. Matei m-a condus la gară, până la vagon. Ne-am îmbrățișat: l-am privit. Era tânăr, în depline puteri. Parcă nici n-ar fi fost bolnav. În timp ce se îndepărta, mi-am adus aminte că se împliniseră chiar în zilele acelea șaizeci de ani de când eram prieteni și tot atunci mi-a trecut prin minte că ne vedeam pentru ultima oară." Nimic de adăugat, la această înțelegere profundă și discretă. Tot despre înțelegere, posibilă prin întîlnirea și tolerarea reciprocă a unor lumi pe care totul le desparte, vorbește Ștefan Borbély. Vocea e a tînărului universitar ajuns la Indiana University ca bursier Fullbright, cu mai bine de 15 ani în urmă. Matei Călinescu avea să-i fie îndrumător: „de la Matei Călinescu am învățat, așadar, ce înseamnă să fii occidental. Nu să te naști, ci să *devii*: e o diferență esențială..." Un om senin, împăcat deopotrivă cu umbrele lucrurilor care au fost, și cu rigorile academice americane, în raport cu care își cîștigă un respect fără forțare. Iar respectul, printre altele, înseamnă „să nu participe la sesiuni științifice sub rangul său și al universității căreia îi aparținea." O disciplină care ar trebui să ne dea frisoane, în lumea tuturor combinațiilor... Lume universitară românească pe care Matei Călinescu o vizitează, la Cluj, dîndu-i ceva din sclipirea normalității așezate. Prin care-și seduce publicul, unul atent, informat, participativ „cu freamăt studențesc", a cărui voce o împrumută Sanda Cordoș. O distanță afectuoasă îi străbate rîndurile despre orele ei clujene, ore de amintiri cu Matei Călinescu și cu al său Mateiu I. Caragiale. Rezerva tandră a celui care cocoloșește miracolul unei întîlniri e tonul acestui mic jurnal de amfiteatru. În fine, Laura Pavel se ocupă de texte, de ficțiunea în care (re)intră orice scriitor dispărut. De *Zacharias Lichter*, mai ales, dar și de *Amintiri în dialog*, apelînd și la *Rereading*.

Completat de pozele Martei Petreu, dosarul *APOSTROF* reconstituie, din cîteva secvențe, un model. Pentru cei care studiază, și pentru cei care trăiesc.

Eșecul unei ziariste

Elena Vlădăreanu povestește cu draci – în *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* nr. 233/ 2009 – cât de greu îi vine în fiecare an să meargă la Neptun ca să își facă o idee despre Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură":

„De câțiva ani, mai precis de când Uniunea Scriitorilor din România organizează ceea ce se cheamă «Zile și Nopți de Literatură», procedez cam la fel: dau o fugă până la ai mei (Medgidia) spunându-mi că nu e mare lucru să ajung la Neptun (sau Mangalia) – de obicei, sâmbătă – pentru a vedea și auzi niște scriitori care sunt aduși de USR la acest «festival». De fiecare dată se dovedește chiar a fi mare lucru și satisfacția de a vedea pe unul sau pe altul este egală cu zero comparativ cu efortul făcut să ajung acolo. Mai ales că, așa cum s-a întâmplat anul acesta, se poate întâmpla să nu mai prind nimic din discuții."

Da, așa s-a întâmplat anul acesta. Elena Vlădăreanu a întârziat și a ajuns „exact la pauza de dinaintea celor două ore de discuții despre lucrările prezentate în prima parte a zilei, deci a fost – se văicărește în continuare ziarista – ca și cum m-aș fi dus degeaba. După aceste două ore, lumea a plecat la prânz (la Neptun), iar eu nu am mai stat până la 16.00 pentru că deja îmi făceam probleme dacă mă mai întorc sau nu la Medgidia."

De ce trebuie să afle, oare, cititorul că o ziaristă se oprește întâi la ai săi înainte de a se duce să se documenteze, că pleacă târziu de acasă și nu ajunge la destinație etc. etc.? Mai rămânea ca ea să ne explice pe larg că o rodea un pantof, că îi era cald, că pe drum s-a certat cu un taximetrist ș.a.m.d. Într-o revistă occidentală asemenea lamentații puerile (din categoria: „doamna învățătoare, n-am putut să învăț lecția, fiindcă ieri m-a durut burta") n-au nici o șansă să apară.

Culmea este că ziarista, care a ratat documentarea, se năpustește cu cuvinte grele asupra organizatorilor festivalului: „«Zile și Nopți de Literatură» este un festival inexistent atât timp cât Uniunea Scriitorilor din România nu va încerca să-i schimbe formula."

Bine, să presupunem că i se va schimba formula, dar nu cumva el tot va rămâne inexistent pentru o ziaristă care nu știe să-și organizeze deplasarea și ajunge la destinație prea târziu?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA
SIBIU

– SIBIU –

România literară 30

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 31 iulie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Prozatorul Biedermayer: **Slavici**

un studiu de Mihai Zamfir

p. 16-17,21

Poezii de **Ileana Mălăncioiu**

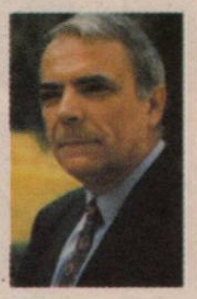
p. 8

Avanpremieră editorială

Semne de lîngă drum de **Ivo Andrić**

p. 26-27

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



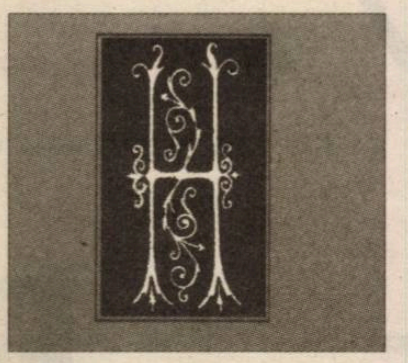
Educația tinerelor fete

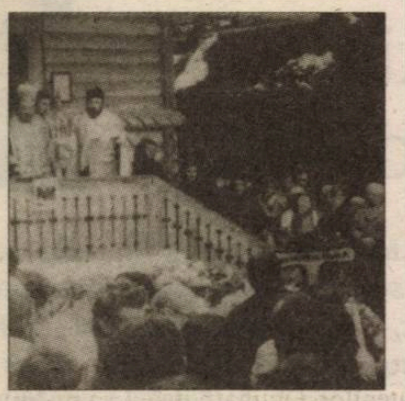
RECITESC „Madame Bovary" în seria de la „Le Figaro" și sunt oarecum surprins de caracterul etnografic, mai pronunțat decât mi-l aminteam, al romanului lui Flaubert. Nu doar scena nunții lui Charles cu Emma, dar felul de a se îmbrăca al bărbaților și femeilor, meseriile, obiceiurile, casele, zilele de târg, mai întâi din micile așezări rurale din Normandia, apoi din orășelul fictiv de lângă Rouen, căruia Flaubert i-a desenat harta înainte de a muta în el familia Bovary, îi furnizează romancierului materia primă pentru cel dintâi tablou naturalist din literatura franceză. Ediția explică în note de subsol cuvinte din idiomul popular normand de la mijlocul secolului al XIX-lea. Sunt curios să aflu dacă francezii din alte regiuni ale Franței, din aceeași epocă, știau ce înseamnă să bei *glorias*, cafele, adică, în care se punea calvados, sau că *enfle* era o boală a ugerului vacii, pe care țăranii din Eure o atribuiau unei vrăji. Naturalismul e desigur la originea descrierii minuțioase a existenței unor oameni obișnuiți, în mijlocul cărora autorul însuși își petrecuse copilăria și adolescența. Nimeni până la el nu avusese însă ochi pentru prozaismul vieții de zi cu zi a unei tinere femei de condiție mijlocie din a cărei plictiseală cronică se va naște bovarysmul.

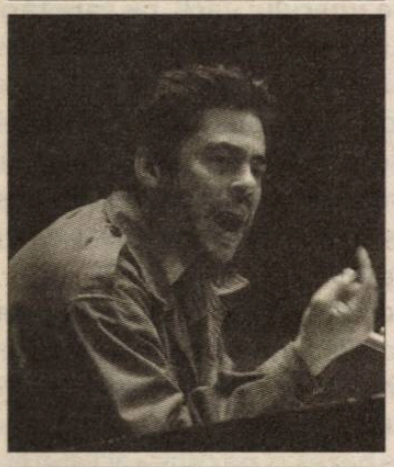
Al doilea lucru izbitor este caracterul polemic al romanului. Știam că Flaubert detesta romantismul. Nu-mi mai aminteam însă ce formă perversă ia în „Madame Bovary" disprețul lui pentru literatura romantică. Educația Emmei se bazează pe citirea acestei literaturi. Bovarysmul se naște așa zicând din excesul de romantism. E traducerea în viața reală a moralei romantice. „Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens", scrie Flaubert inventariind lecturile Emmei, de la „Paul et Virginie" la „Génie du Christianisme". În astfel de scrieri, își descoperă Emma atât sămânța idealului ei de viață, cât și pe aceea a nefericirii de care nu va scăpa decât sinucigându-se. Polemica lui Flaubert vizează în definitiv o formă de educație din Franța vremii lui.

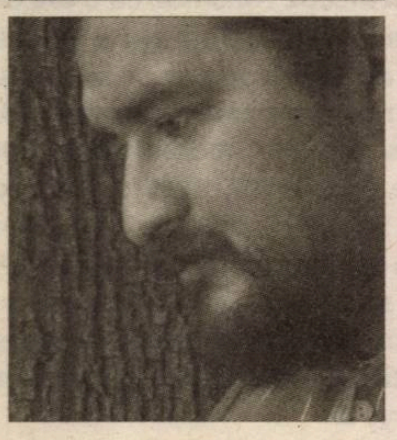
Uitasem și cum începe romanul, cu o oră de clasă, ca aceea de la începutul „Domnului Vucea" a lui Delavrancea sau din „Pedagog de școală nouă" a lui Caragiale, primii noștri prozatori naturaliști. Un elev nou sosit (e vorba chiar de Charles Bovary) e verificat de dascăl înainte de a fi repartizat în clasa potrivită cunoștințelor lui. Să nu-mi spuneți că e o întâmplare. Există cu siguranță o legătură între romantism și educația tinerelor fete din secolul al XIX-lea. Cei care și-au luat sarcina de a o pune în adevărata ei lumină au fost scriitorii naturaliști. Oare Zița din „Noaptea furtunoasă" nu e o Ema Bovary? ■

s u m a r









Cultura generală de Rodica Topor – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ce-ați zice de un fan-club Cărtărescu

Revistele lui B.P. Hasdeu de Ștefan Ioanid – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Filosoful întrupării

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un epilog

Poezii de Ileana Mălăncioiu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Întânire Pascal-Descartes

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Ce frumos se joacă un erudit!

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Cercul Literar între două manifeste (II)

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu
***Cuvântul* și cuvintele lui Sebastian** – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
O iubire de poveste

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Prozatorul Biedermayer: Slavici de Mihai Zamfir – pp. 16-17

Remember de Al. Săndulescu – p. 18

În replică. Loturi și comploturi de Ștefan Cazimir – p. 19

Nicolae Țone și Nicolae Tzone de Ion Pop – pp. 20-21

München-ul – centrul cultural al Germaniei
de Mihai Canciovici - p. 22

Este europeană promovarea valorilor muzicale naționale
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Singuraticul argentinian

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Basarabia mea

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Ivo Andrić - Despre frumos și creație
Traducere de Drăgan Stoianovici

Álvaro Solís traducere de Dinu Flămând - p. 27

Întâlnirea cu Dublul de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Carne și vînt

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Putter Prott

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 4, 6, 8, 26, 27, 28, 30, 31), **SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 5, 7, 10, 11, 12, 13, 15, 22, 23, 24, 25, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Resturile zilei*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cultura generală

ARTICOLUL domnului Dumitru Hîncu din **România literară** nr. 25 a.c. referitor la dezbaterea din „Le Monde“ asupra culturii generale este deosebit de actual şi binevenit. El atrage atenţia asupra multiplelor interpretări posibile şi a multiplelor nuanţe inerente subiectului. Totodată aduce în actualitate un domeniu pe nedrept marginalizat, în condiţiile în care dezinteresul şi, mai ales, impostura în raport cu această „Cenuşăreasă“ ajung la cote din ce în ce mai alarmante.

Printr-o asociaţie de idei, articolul m-a determinat să mă refer la soarta culturii la noi astăzi şi perspectivele continuei sale deteriorări, deteriorare ce vizează însăşi esenţa sa antropologică. Îmi sprijin aceasta afirmaţie pe două modalităţi de definire a culturii (fără a intra în meandrele acestei „infinite“ teme). Dacă admitem că ea poate fi interpretată într-o manieră generală drept modul de viaţă specific unei comunităţi, transmis din generaţie în generaţie prin învăţare sau, după Ralph Linton, „configuraţia generală a comportamentelor deprinse şi a rezultatelor lor, ale căror elemente componente sunt împărtăşite şi transmise de către membrii unei societăţi date“. Ne dăm seama de gravitatea situaţiei în care se afla cultura noastră, chiar dacă definiţiile nu vizează un moment al culturii, ci se extind pe un termen lung, cât de precar este modul nostru general de viaţă, în ce măsură el stă sub semnul pseudo şi nonvalorilor, al incompetenţei şi imposturii. Cât despre configuraţia generală a comportamentelor, situaţia este cu atât mai îngrijorătoare cu cât modelele sunt cele dintr-o lume suburbană, transmise, din păcate, pe căile largi ale mass-mediei şi chiar ale Internetului.

În privinţa necesităţii schimbării modului de viaţă şi a comportamentelor, de regulă se invocă dificultatea şi caracterul de durată al acestor proces. Putem începe, însă, prin politica „paşilor mărunţi“, prin măsuri simple, necostisitoare, dar care implică consecvenţă, până la elaborarea unei strategii de care astăzi nu se ocupă nimeni.

În cele ce urmează mă refer la câteva măsuri simple ce vizează încercări de stopare a decăderii culturii şi care impun o anumită urgenţă, în faţa ofensivei din ce în ce mai violente a unei contraculturi de tip inferior, agramată, violentă, ce sfidează adevăratele valori. În această direcţie, activismul cultural promovat de Vianu ar putea fi un punct de reper.

Cred că Academia Română ar trebui să intervină măcar în legătură cu maniera în care este scâlciată limba română prin sfidarea regulilor de ortografie: de exemplu: şokant, Dănutz, «Neatza» – titlu de emisiune tv – sunt ofense aduse limbii. În acest domeniu nu se poate invoca libertatea de a scrie şi trebuie găsite măsuri pentru a sancţiona abaterile de la norme.

Avem mare nevoie de asemenea de promovarea adevăratelor modele, a elitelor din varii domenii. Emisiunea „Profesioniştii,“ susţinută de Eugenia Vodă, dar programată uneori la ore fără audienţă este un bun reper, ce poate fi însă extins.

Cunoscând forţa transformatoare a muzicii, a faptului că ea este un antidot al violenţei, al tendinţelor telurice din om, ce ne aduce seninătate, puritate şi bucurie i se poate crea un loc celei de calitate, nu neapărat şi în primul rând celei clasice în mediul nostru ambient, în metrou de pildă. Cum este posibil ca un post ca Tvrl cu o audienţă atât de largă să nu aibă nici măcar o oră dedicată muzicii simfonice? Mi-aduc aminte de un experiment făcut de multă vreme cu lucrări de Mozart, prezentate însă drept muzică uşoară, care a câştigat o audienţă deosebit de mare. Desigur trebuie luptat şi cu prejudecăţile.

Se pot iniţia şi nenumărate măsuri legate de cultura străzii, folosindu-se în această direcţie cu o eficienţă mult mai mare, chiar ca o regândire a rolului poliţiei comunitare de a controla, îndruma şi sancţiona ceea ce se întâmplă pe stradă: huliganism, aruncarea deşeurilor pe jos, scrierea cu grafitti în locuri nepermise şi chiar mutilarea faţadelor, murdăria lăsată de către câinii de companie, claxonarea stridentă etc. etc.

Ţin minte că pe vremea îndepărtatei mele copilării, poliţaiul era un factor ce îţi asigura liniştea, iar singurul său instrument era fluierul ce-l auzeai de departe. Astăzi întâlneşti poliţişti pentru paza manifestărilor îndeobşte sportive, poliţişti ce patrulează doi câte doi în maşină şi de multe ori poliţişti neutri, surzi chiar la sesizările cetăţenilor. Obligativitatea poliţistului de a petrece câteva ore pe zi pe stradă în mod activ nu este o măsură prea complicată. Cere, cred numai puţin efort de organizare.

Totodată şi controlorii RATB-ului pot fi îndrumaţi pentru a interveni în legătură cu un comportament civilizat al călătorilor (cedarea locurilor persoanelor în drept, intervenţia în cazul convorbirilor telefonice lungi şi stridente etc. etc.).

Asemenea probleme „mărunte“ ar putea face şi obiectul unor *talk-show*-uri diminuând emisiunile cu caracter politic devenite partizane, lipsite de o elementară logică, neprofesioniste şi tare plictisitoare când nu sunt de-a dreptul revoltătoare. De ce, de pildă, asemenea emisiuni nu şi-ar propune şi discutarea obligaţiei de a respecta regulile în toate domeniile vieţii publice, ştiut fiind că orice civilizaţie se bazează pe acestea.

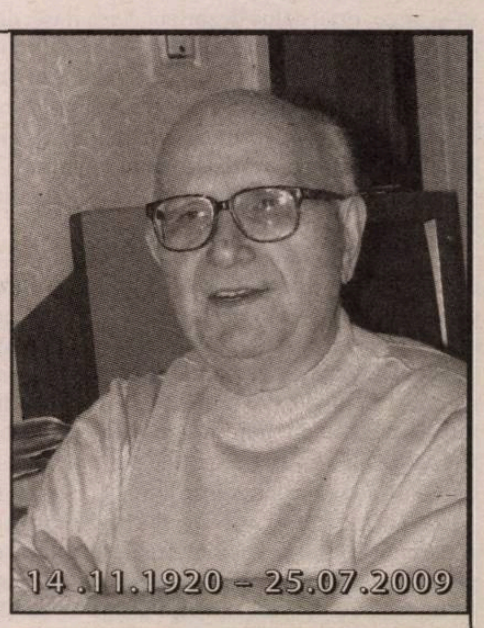
Nivelul modului nostru de viaţă a coborât atât de jos încât poate ameninţa însăşi fibra noastră naţională... Se impune să facem ceva!

Rodica TOPOR

In memoriam

Sergiu Grossu

UNIUNEA Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere trecerea în eternitate la data de 25 iulie 2009 a scriitorului **Sergiu Grossu.** S-a născut la Cubolta, în Basarabia, la 14 noiembrie 1920. Sergiu Grossu a fost autorul a numeroase lucrări dedicate istoriei recente a României, văzute prin prisma unui luptător pentru libertate, a unui anticomunist militant. Condamnat în iunie 1959 la 12 ani de închisoare pentru activitate religioasă „ilegală” şi pentru refuzul de a colabora, în plan literar, cu un regim ateist, Sergiu Grossu s-a expatriat împreună cu soţia sa – Nicole Valéry Grossu – continuând activitatea sa în Franţa. A editat, începând din octombrie 1971, revista **Catacombes,** al cărei scop a fost apărarea cauzei persecutaţilor din spatele **cortinei de fier şi de bambus.** Sergiu Grossu a scris în franceză şi în română, eseuri, proză literară, poezie. Prin dispariţia sa lumea literară şi cultura română a exilului suferă o grea pierdere.



„Obligaţia noastră – a românilor din exil – este ca viaţa ce-o avem de trăit pe pământul cotropit de forţele Răului şi ale Nopţii, să fie o viaţă de permanentă părtăşie cu Domnul, ca unii care, de pe dudul căutării, L-am auzit îndemnându-ne «Dă-te jos degrabă, căci astăzi trebuie să rămân în casa ta.» Torturaţi de nostalgia brazdei natale şi logodiţi cu destinul năprasnic al fraţilor noştri de-acasă, imperturbabil ancoraţi în islazurile de lumină ale Evangheliei, să luminăm împrejurul nostru, prin incandescenţa purităţii şi a dăruirii de sine, pentru ca oamenii care se tem de Lumină sau o urăsc, să vadă că suntem cu adevărat născuţi din ea şi că luptăm pentru triumful ei. Să devenim, în întunericul veacului, explozii solare...“ (Sergiu Grossu – *Evanghelia exilului*)

Autori precum Cărtărescu trebuie încurajaţi mai ales acum, când au pornit-o pe drumul gloriei. Adică pe drumul singurătăţii.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Ce-aţi zice de-un fan-club **Cărtărescu?**

ÎN ANII '80, abia aşteptam să apară o carte de Mircea Cărtărescu pentru a-mi face dubla datorie de cronicar literar şi admirator înfocat. Cărtărescu mi-a plăcut de la primul vers citit şi-mi place şi azi, când îi parcurg săptămânal articolele de ziar. Cu un astfel de scriitor e uşor să te declari adept al „criticii de identificare"! Am scris despre tot ce-a publicat până în 1990. În ultimii nouăsprezece ani n-am recenzat decât jucăria plină de farmec numită *De ce iubim femeile*. E oarecum ironic, pentru că autori precum Cărtărescu trebuie încurajaţi mai ales acum, când au pornit-o pe drumul gloriei. Adică pe drumul singurătăţii. Simt această absenţă de la datorie ca pe un abandon vinovat. E o eroare să-l lăsăm pe cel mai important scriitor român în viaţă pradă sictirului superior al condeierilor care se extaziază la cel mai plicticos făcător de fraze ce-şi expune furunculii, dar se prefac a nu vedea proiectul copleşitor al operei lui Mircea Cărtărescu.

Îmi place Cărtărescu pentru că e strălucitor în absolut fiecare din segmentele creaţiei. Nicolae Manolescu, primul critic care a avut intuiţia valorii sale, ar fi fost fericit să-şi rescrie cronica din 1981, la debutul în volum ca poet, extinzând-o şi la proză, şi la critică literară, şi la jurnal, şi la jurnalism. A făcut-o, de altfel, în capitolul pe care i-l dedică în *Istoria critică a literaturii române*. Când, în 1996, am alcătuit antologia *Totul despre Manolescu*, una din cele trei cronici literare care ilustrau cariera marelui critic a fost cea dedicată lui Mircea Cărtărescu. Fiecare cuvânt al ei mi se pare şi acum valabil, de la expresivul portret din deschidere, până la verdictul ce anunţă o fulminantă carieră:

„Acum trei ani, şi-a făcut apariţia la Cenaclul de Luni un student din anul al doilea de la «Română» (cum e numită în limbaj studenţesc facultatea respectivă), uscăţiv, negricios, cu o faţă mică adunată parcă toată în privirea teribil de fixă. Nu părea nici stingherit, nici peste măsură de comunicativ. Ştia desigur că-i precede un început de reputaţie literară şi voia probabil s-o verifice. Auzisem de numele lui de la Ov. S. Crohmălniceanu, foarte entuziast de pe atunci în ce-l priveşte. A citit un singur poem, extrem de lung, cu voce nazală, mecanică şi egală, fără efuziuni, dar care accentua versurile exact acolo unde te aşteptai mai puţin. Abundent imagistic, chiar torenţial, poemul a curs o vreme monoton, cam obositor, dar, după câteva zeci de versuri, a început să-şi arate forţa: deloc dezorientat sau flasc, din contra, tăios, lucid controlat, a mers până la sfârşit într-un *crescendo* care nu-ţi permitea să respiri. Nu se prea putea analiza într-o şedinţă de cenaclu un astfel de poem. M-am mărginit eu însumi să semnalez originalitatea limbajului şi să mărturisesc că m-am simţit, de la un punct înainte, ţintuit pe scaun de imaginaţia lirică a autorului.

Tânărul se numeşte Mircea Cărtărescu şi a debutat de curând cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, care, dacă ochiul nu mă înşală, promite un mare poet."

Ochiul nu l-a înşelat pe Nicolae Manolescu. Şi volumul de debut, şi *Poeme de amor*, şi *Totul*, şi *Levantul* au confirmat speranţele puse cu câţiva ani înainte în autor. Marea surprinză a constituit-o opţiunea radicală a lui Mircea Cărtărescu pentru proză. Când am citit *Nostalgia* (în varianta originală volumul se numea *Visul*) am văzut în el mai degrabă o continuare a temelor poetice din scrisul de până atunci. Persistenţa în domeniul prozei şi abandonul total al poeziei (inclusiv al proiectelor de traducere a poeţilor-muzicieni Bob Dylan şi Leonard Cohen) au indicat intrarea într-o nouă fază a creaţiei.

Filonul liric n-a fost însă abandonat nicio clipă. El constituie chiar axa unei cărţi precum *Travesti*, cea mai neînţeleasă, mai neglijată, mai puţin discutată dintre prozele sale. Publicată în 1994, ea a căzut în penumbra dezinteresului general pentru literatură care caracteriza epoca. Anumite îndrăzneli privind „splendoarea şi abjecţia adolescenţei" – cum spunea un text de pe coperta a patra a cărţii – au rămas necercetate, iar micul roman a primit nedreapta ştampilă a minoratului. Probabil că o lectură care să ţină cont de ceea ce s-a petrecut în ultimii cincisprezece ani în literatura română ar arunca o cu totul altă lumină asupra erotismului cotropitor al acestei bijuterii.

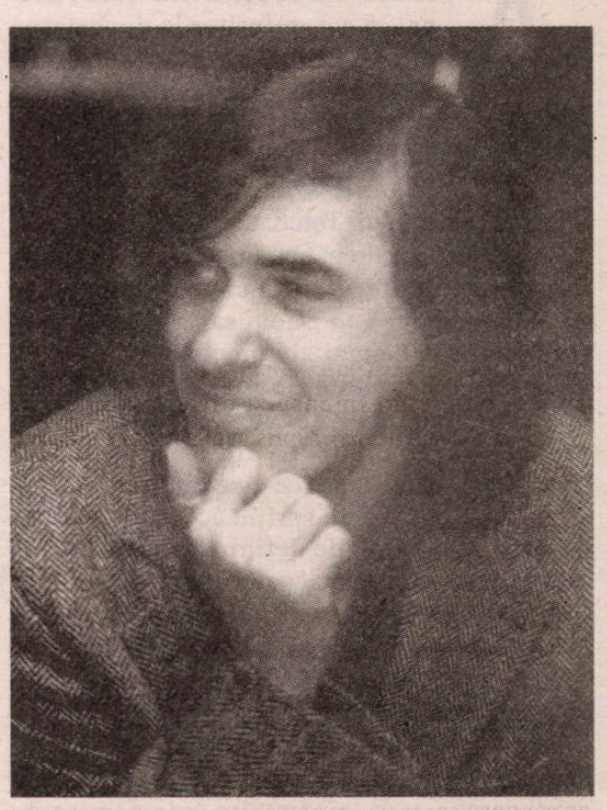
Liric – la modul în care e şi creatorul de viziuni trans- şi intraplanetare Thomas Pynchon – e Mircea Cărtărescu şi în marea trilogie *Orbitor*. Deşi schema narativă şi matricea stilistică se schimbă de la volum la volum, există pretutindeni un lirism expiator, un tremolo de fundal ce ţine laolaltă, asemeni unei monturi, pietrele preţioase ale unor scene amprentate de visceral. Într-o cultură a efemerului, ca a noastră, e desigur dificil chiar pentru profesionişti să păstreze atenţia trează timp de mai mulţi ani (primul volum al trilogiei a apărut în 1996, al treilea în 2007). Inevitabilul plictis al unei culturi blestemată să nu-şi depăşească, mental, complexele, a făcut ca partea a treia a ciclului să fie tratată mai degrabă cu ridicări plictisite din sprânceană, decât cu ovaţiile pe care le-ar fi meritat din plin.

Orbitor. Aripa dreaptă relevă tocmai voinţa de întemeiere, gigantismul viziunii scriitorului. La un capăt (*Aripa stângă*), romanul e o cosmogonie, la celălalt (*Aripa dreaptă*) o distopie. Sfârşitul lumii, întrupat simbolic în anul 1989, nu e doar finalul unui drum, ci resorbirea istoriei în propriile interstiţii. Scriitorul – centru şi ţintă al acestei poveşti bovarice despre întemeierea, mărirea şi decăderea universului – e predestinat să *scrie* scenariul fantasmagoric al rătăcirii prin hăurile şi excrescenţele unei lumi care-l fascinează şi-i provoacă, în egală măsură, oroare. Felul în care tratează un moment esenţial din istoria recentă a României, evenimentele din decembrie 1989, reprezintă nu doar un exemplu de înaltă artă literară, ci şi lovitura de trăznet a unei conştiinţe vulnerate de vulgaritatea existenţei.

Piatră şi nor – adică materie şi spirit –, cartea reprezintă pentru Mircea Cărtărescu locul geometric al unei vaste reţele de viziuni şi revelaţii. Discursul său e apăsat metaforic, dar, ciudat, e vorba de metafore alcătuite din imagini de-o banală pregnanţă materială, aflate la îndemâna oricui. Fascinant e însă felul în care ele se coagulează. Asemeni pulberii stelare, paginile lui Cărtărescu oferă dubla viziune factual-imaginară a lumii în care ne-am trezit proiectaţi. Ca în *el aleph*-ul borgesian, trecutul şi prezentul, viitorul şi virtualul alcătuiesc substanţa acelei orbitoare eternităţi spre care tinde, de fapt, orice act de creaţie, dar şi orice act al distrugerii creaţiei: „În miezul nostru suntem nemuritori, pentru că ne-am întâmplat o clipă pe lume. Vom exista veşnic pentru că, o clipă, am existat. Carnea noastră înspăimântată nu ştie asta, dar o află târziu, prin pătimire şi dezamăgire, prin cercetare şi har, prin post şi rugăciune, grupul de neuroni care, în craniul nostru, alcătuiesc homunculul ce-şi zice «eu»".

Această variantă estropiată a unei *apocalipsis cum figuris* populată de supravieţuitori ai lumii vechi pozând în arhangheli ai noului începe cu strigătul triumfător, ca într-o „victorie de la Samotrace" de carton: „Tovarăşi, dictatorul a fugit", şi se încheie cu revelaţia ororii. E vorba, de fapt, de istoria-mascaradă în care existenţa e sortită să baleteze între infinite aspiraţii romantice şi vulgare întrupări ale duhului în viaţa de zi cu zi:

„Ore şi ore în şir masculii pitici asaltară matca gigantă, roiră în jurul florii ei de carne şi miere cu o voinţă de profanare ce nu mai cunoştea limite. Pierzându-şi răbdarea, ieşiră din rând şi-o escaladară, agăţându-se



de ie, de salbe, de creţurile fotei, migrându-i libidinoşi pe sâni şi pe gât, înmuindu-i veşmintele cu saliva şi snaga lor. Îi pătrundeau pe sub mânecile bufante şi leşinau ameţiţi de mireasma de mosc a subţiorilor ei, unde pielea făcea pliuri calde şi moi. Se târau pe sub pânza aspră a iei ca să găsească mameloanele ca nişte dude, ridicate de răcoarea din sală, să le-îmbrăţişeze şi să le muşte cu patimă. Şi-ar mai fi ţinut-o ei toată noaptea într-o destrăbălare şi-un crailâc dacă deodată, la un zgomot neaşteptat venit din piaţă (tancurile trăgeau în plin în faţada Muzeului de Artă, unde teroriştii se baricadaseră şi dădeau foc, din răutate, operelor marilor maeştri), tânăra femeie nu s-ar fi trezit cu un oftat prelung. Cei ce mişunau pe corpul ei statuar se aruncară în disperare pe podeaua de piatră şi-o luară la fugă, ca nişte gândaci de bucătărie speriaţi de-o rază bruscă de lumină. [...] Goliţi de vlagă, bărbaţii providenţiali îşi încheiară aglomerata şi agitata zi trântindu-se acolo unde se aflau şi cufundându-se într-un somn greu, bântuit de coşmaruri. Spre dimineaţă îi deşteptă ţipătul jalnic al unui coleg mai tânăr, care se ridicase-n şezut şi privea-n jur cu ochi rătăciţi: «Doamne, ce-am făcut! Am futut Revoluţia română!» «Taci, bă, dracu!», îi aruncă altul. «Ai visat! Acum culcă-te la loc!» Şi toţi îşi reluară horăiala."

Astfel arată evenimentele istorice sub pana unui mare scriitor. Ca la Mallarmé, totul e destinat, calculat, blestemat să sfârşească într-o carte. „Conştiinţă şi lumină", aşa cum o vedem în rândurile finale, pesonajele iluzorii ale cărţii dispar altfel decât universul care le-a generat, într-o explozie autoextinctivă. Ele se aneantizează făcând implozie, adică asigurându-şi energia etern orbitoare şi etern generatoare a luminii cuprinsă de flăcări.

Îmi place Cărtărescu şi pentru capacitatea unică de a reinventa romantismul. Nu luaţi în seamă limbajul adeseori tehnologic, de ultimă oră, desprins din goana internetului. Urmăriţi altitudinea intelectuală, pathosul, forţa întemeietoare a imaginaţiei. În lumea românească de azi, doar Mircea Cărtărescu mai pare intimul marilor romantici bântuiţi de obsesii cosmologice. Cu ochi străini şi goi, încercănat de obsesii şi suferinţe, învestmântat în derizoria „mantie de pixeli", el e continuatorul în contemporaneitate al marii şi fragilei tradiţii artistice vizionare a culturii române. ■

Oprișan a luat extraordinara inițiativă de a readuce la lumină revistele editate de B.P. Hasdeu, în reproduceri facsimilate, scanate și anastatice.

Revistele lui **B. P. Hasdeu**

ÎN MOD obiectiv, trebuie să recunoaștem că istoricul literar I. Oprișan s-a impus ca un eminent exeget al lui B. P. Hasdeu, meritând a fi elogios apreciat. Pe lângă cele două fundamentale monografii, *Viața lui B.P. Hasdeu sau setea de absolut* și *Opera literară a lui B.P. Hasdeu,* I. Oprișan ne-a oferit un număr impresionant de ediții critice consacrate scrierilor plurivalente ale marelui nostru scriitor și cărturar, din domeniile creației artistice, istoriei, lingvisticii, folcloristicii și publicisticii. Spirit laborios, dăruit cu pasiune și competență unei imense și dificile munci de cercetare în bibliotecă, I. Oprișan a luat extraordinara inițiativă de a readuce la lumină revistele editate de B.P. Hasdeu, în reproduceri facsimilate, scanate și anastatice, însoțite de substanțiale prefețe, note, comentarii și indicii. Este un veritabil act de cultură, al cărui scop principal este acela de a le salva de la deteriorare, prin deasa lor consultare în Biblioteca Academiei Române, și de a oferi cercetătorilor și celor interesați posibilitatea cunoașterii lor fără dificultăți. Constribuțiile majore ale lui I. Oprișan s-au concretizat, mai întâi, în readucerea în circulație, la Editura Vestala, a revistelor lui B.P. Hasdeu *Foaea de storiă română,* din 1859, și *Foița de istorie și literatură,* din 1860, pe care le-am prezentat în **România literară**, nr. 7, din 22 februarie 2007, și apoi *Aghiuță*, din 1863-1864, prezentate în **România literară**, nr. 21, din 29 mai 2009.

Recent, I. Oprișan a completat patrimoniul publicisticii lui B.P. Haședeu cu încă două reviste deosebit de importante, apărute tot la Editura Vestala, și anume *România,* cu mențiunea „Revistă ebdomadară", editată la Iași în 1858-1859, și *Din Moldova (Lumina)*, editată tot la Iași în 1862-1863. Prima revistă a fost tipărită în alfabetul de tranziție, pentru cititorul mai puțin inițiat putând fi astăzi, deseori, derutant, literele chirilice îmbinându-se, în același cuvânt, cu literele latine. De aceea, transliterarea textului original, în alfabetul latin, cu respectarea riguroasă a rândurilor, până la exactitatea despărțirilor în silabe de la capetele de rând, a implicat o maximă pregătire lingvistică, de care I. Oprișan a făcut o ireproșabilă dovadă. Reproducerea revistei *România* a implicat și o serie de surprinzătoare dificultăți, rezolvate însă cu deplin succes de către I. Oprișan, care precizează: „Spre deosebire de *Foaea de storiă română* și *Foița de istorie și literatură,* care au fost scanate după originalele păstrate – fie și în câte un singur exemplar – la Biblioteca Academiei Române, revista *România* a fost reprodusă după copia pe hârtie fotografică aflată în tezaurul aceleiași biblioteci, fără a putea găsi nicăieri vreun exemplar original complet. Nu am putut afla, de asemenea, nici o informație despre data efectuării fotocopiei și fondul din care a fost procurat originalul reprodus al revistei."

Deosebit de interesant și semnificativ este faptul că, apărând în 1858, în perioada pregătirii Unirii, B.P. Hasdeu și-a intitulat revista *România,* dând expresie unui ideal patriotic al neamului românesc. În prima revistă pe care o editează, relevă I. Oprișan, „pasiunea cu care tânărul debutant arde la flacăra marilor întrebări ale zilei, patosul cu care abordează mai ales problemele Unirii, tonul oracular-profetic al articolelor, fac din *România* o revistă unică în epocă."

Însuflețit de hotărârile Convenției de la Paris, din 30 martie 1856, prin care s-a aprobat punerea bazelor unei noi organizări a Principatelor Române, printr-o nouă Constituție, B.P. Hasdeu scria, în primul număr al revistei, din 18 noiembrie 1858: „Mânținerea cu nestrămutare a bazelor constitutive a Convenției să fie dar de acum înainte deviza tuturor românilor, insuflați de iubire pentru țeara lor." Într-un alt articol, de la începutul anului 1859, B.P. Hasdeu sublinia că „cine ni s-a alege de domn, nu o va gâci srigătul partidelor, ci o voință de sus, care, când timpul ei va fi sosit, însufleți-vă inimele deputaților prin sloboda-nțălegere și sfătuirea fiecărei dintre-nșii cu ceilalți ș-a tuturor împreună. Acea voință din sus nu ni va alege de domn p-unul din acei ce se sprijină de vuetul partidelor, impunîndu-se-nseși țerei, ci p-un român ce nu țintește la scaunul domnesc, însă, alegându-să, va primi-ncredințata lui povară cu frica lui Dumnezeu, va muri pentru sine și pentru rudele sale, pentru prietenii și cunoștințele, pentru dușmanii și răuvoitorii de-nainte, va-nviea pentru a să jărtfi-n tot ceasul binelui țerei!"

Așa cum precizează I. Oprișan, B.P. Hasdeu a scos, în octombrie 1862, „cea mai importantă revistă a sa și una dintre publicațiile cele mai însemnate ale epocii: *Din Moldova* (al cărei titlu avea să-l schimbe, de la nr. 10/1863, în *Lumina,* spre a nu sugera în nici un fel vreo umbră de atitudine antiunionistă)."

Cuprinsul revistei, scris în alfabetul latin, a fost reprodus anastatic, prin scanare și procesare computerizată. Revista a avut un caracter dominant literar și istoric, pe lângă B.P. Hasdeu colaborând și o seamă de scriitori reprezentativi în acea epocă. În paginile revistei, B.P. Hasdeu a publicat 17 poezii, tragedia istorică *Răposatul Postelnic,* celebra nuvelă *Duduca Mamuca,* proza artistică *Desțărarea lui Petru-Vodă Rareș.* Serialul *Mișcarea literelor în Eși* a constituit punctul unei noi direcții trasate de B.P. Hasdeu cu câțiva ani înaintea lui Titu Maiorescu, deschizând perspective cel puțin comparabile cu cele concretizate în *Convorbiri literare.* Dintre scriitorii epocii au fost prezenți cu poezii Vasile Alecsandri, V. Alexandrescu-Urechia, N. Beldiceanu, Vasile Pogor, Ştefan Vârgolici, iar C. Negruzzi cu *Studii asupra limbei române* și Al. Papadopol-Calimachi cu *Originile dreptului în România.*

Pentru a facilita consultarea edițiilor critice anastatice ale revistelor, I. Oprișan a adăugat, la sfârșitul fiecăreia, *Cuprinsul revistei* în ordinea alfabetică a autorilor și în ordinea alfabetică a titlurilor, un *Indice de opere citate* și un *Indice de nume.*

Teodor VÂRGOLICI

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Filosoful întrupării

Părintele l-a vizitat pe Noica la Păltiniș între 1984 și 1987, dar însemnările așternute atunci pe hîrtie a șovăit să le publice numaidecît.

DINTRE cărțile apărute în jurul numelui lui Noica, cele mai stranii sunt cele scrise de autori al căror centru de greutate spiritual cade în afara filosofiei. Căci într-un fel sună o carte despre Noica cînd e semnată de un filosof și într-altul cînd vine din partea unui medic sau a unui pictor. De obicei, cu cît diferența dintre domenii e mai răspicată, cu atît nuanțele sunt mai neașteptate. Aproape îți vine să spui că potențialul de surpriză crește proporțional cu distanța care separă lumea lui Noica de cea a autorului respectiv.

Dar ce te faci cînd la mijloc e vorba de condeiul unui preot? Situația, departe de a fi simplă, se complică și mai mult, și asta fiindcă relația dintre filosofie și teologie este una de înrudire neîmpăcată: „înrudire", întrucît odinioară amîndouă disciplinele vorbeau despre același lucru: principiile ultime ale existenței; „neîmpăcată", fiindcă, despărțindu-se mai tîrziu, cele două ramuri au adunat una față de alta un grad de adversitate nocivă. Și cum ura dintre rude poate fi mai devastatoare decît cea dintre străini, discordia dintre filosofie și teologie se perpetuează în dauna amîndurora.

În al doilea rînd, persoana unui preot aduce o virtute pe care filosoful, chiar dacă o respectă, nu o poate asimila în gîndirea lui. E vorba de har. Harul unui preot nu desființează autoritatea unui filosof, dar o împinge în penumbră, relativizînd-o. De aceea, dialogul nu se poate lega decît dacă amîndoi se așază pe un teren de neutralitate: filosoful îi recunoaște preotului harul fără să-l problematizeze, iar preotul îi binecuvîntează filosofului vocația, încurajînd-o. Altminteri totul se mărginește la o șuetă politicoasă între spirite ce nu pot comunica.

Cartea părintelui Dogaru, acum preot la biserica „Sf. Vasile cel Mare" din Ploiești, reușește să depășească nu doar adversitatea tradițională dintre concept și har, dar izbutește să ofere un exemplu de înrudire împăcată: căci dialogul cu Noica nu e circumstanțial și nici de politețe lustruită. Mai mult, preotul Dogaru recunoaște cît de mult datorează filosofului: „După douăzeci de ani, privind în urmă, simt ce urme adînci a lăsat acest om în sufletul meu. Datorită lui am început să mă iau în serios din punct de vedere cultural. Prin el mi-am descoperit cealaltă față a ființei: cea culturală, dincolo de cea religioasă. Prin el, am ajuns mai tîrziu să gîndesc complementar, să depășesc o anumită formă de gîndire dihotomică între teologie și cultură, mistică și filosofie. A fost începutul trezirii. [...] Și cu toate acestea nu l-am idolatrizat, deși mi-a fost model, mulțumindu-i lui Dumnezeu că l-am cunoscut în carne și oase. Pur și simplu acest om m-a salvat la timp. Retragerea lui... asta m-a făcut să-l caut. [...] Vedeam în retragerea lui nu numai gestul unei însingurări asumate, vedeam mai mult un refuz al unei Românii totalitare, confiscate de regim, un gest simbolic cu valoare soteriologică privitor la destinul culturii românești în pofida predestinării lui ideologice. Așa îmi explic de ce, pentru mine, devenirea întru ființă nu era doar un titlu filosofic, ci, mai ales, unul existențial." (pp. 47-48).

Părintele l-a vizitat pe Noica la Păltiniș între 1984 și 1987, dar însemnările așternute atunci pe hîrtie a șovăit să le publice numaidecît. Simțea că rostul lor era întîi de toate unul personal, nefiind încă destinate uzului public. În fond, chiar detaliul că părintele a așteptat mai bine de 20 de ani să-și publice jurnalul spune mult despre motivațiile care l-au îndemnat pînă la urmă s-o facă. Dacă ne amintim că succesul *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu a declanșat o modă a memorialisticii păltinișene, fiecare autor grăbindu-se după 1990 să-și vadă publicate amintirile legate de Noica, în virtutea unei logici impure care îi spunea că ceva din prestigiul mitului noician avea să se răsfrîngă asupra numelui propriu – dacă așadar realizăm că era mult mai greu după '90 să nu-ți publici notițele cu Noica decît să le dai tiparului, atunci înțelegem că jurnalul părintelui Dogaru nu păcătuiește prin graba dorinței de recunoaștere. Așadar, nu e vorba numai de faptul că un om al Bisericii vorbește despre un om al conceptelor, cum a fost Noica, dar, mai mult, că o face cu o întîrziere care-i dă un plus de credibilitate. În fine, perspectiva cărții e dublă: preotul Dogaru vorbește despre filozof din interiorul învățăturii creștine, dar totodată vorbește dinlăuntrul sinceității sale de martor.

Constantin St. Dogaru, *Constantin Noica în amintirile și mărturisirile unui preot ortodox*, Ed. Paralela 45, 2008, 144 pag.

„Ce am învățat eu de la Noica? Am învățat multe: să mă opresc, să meditez asupra *cuvîntului*, să-l mut dacă pot în alt *loc*, să-i caut și să-i găsesc locul acela, să nu-l reduc la *vorbă*. Să fiu serios, cinstit cu mine însumi, să nu profit, să nu încerc să manipulez prin cuvînt pe nimeni (*Fii tu însuți* – îmi spunea), preot fiind." (p. 45)

Dincolo de conținutul documentului care atare, jurnalul părintelui Dogaru ridică o problemă de interes strict speculativ. E vorba de felul cum autorul îl definește pe Noica: „deocamdată este singurul sau primul filozof al întrupării de la noi". (p. 6) Afirmația o poți pune neîndoielnic pe seama „deformației profesionale", adică pe seama înclinației firești pe care un preot o are în fața unui gînditor: să-l aducă cît mai aproape de partea teologiei creștine, atribuindu-i virtuți pe care nu le-a avut. Pe de altă parte, deși afirmația autorului nu se susține în literă, ea e plauzibilă dacă o judecăm în spiritul ontologiei lui Noica. Căci principiul individuației la Noica (cum și de ce apare o făptură individuală în lume?) poate îngădui și o astfel de interpretare creștină, una potrivit căreia generalitatea ființei divine capătă chipul sensibil al lui Iisus Hristos.

Și chiar dacă Noica, în cărțile sale, nu încurajează o astfel de interpretare, ea rămîne o ipoteză verosimilă. Și totuși, sunt alte afirmații ale lui Noica care contrazic această interpretare, de pildă, cea citată de părintele Dogaru din *Jurnalul de la Păltiniș*: „Cartea lui Iisus Hristos n-am îndrăznit niciodată s-o anexez cultural și simt că nu-i pot da numele meu" (p.31). Dar părintele Dogaru, prin accentul creștin pe care îl dă filosofiei nicasiene, sugerează chiar o astfel de anexare. Căci dacă vezi în Noica un filosof al întrupării, atunci accepți implicit că a cuprins într-un fel cu mintea Evangheliile.

E foarte greu să faci din Noica un gînditor creștin. În chip explicit, așa ceva nu a fost, și asta în ciuda cîtorva afirmații disparate, ca de pildă cea din *Modelul cultural european*, potrivită căreia „Europa începe la 325, cu consiliul de la Niceea" –, afirmație care pledează negreșit pentru o apropiere a lui Noica de creștinism către sfîrșitul vieții. Dar apropierea este indirectă și ea se desfășoară cu precădere în subsidiar. Chiar să fi vrut Noica să spună mai mult pe vremea comunismului, nu i s-ar fi îngăduit.

Apoi, mai e vorba de structura intimă a filosofului. Noica nu a fost o natură mistică, și rămîne o problemă deschisă în ce măsură a avut măcar o sensibilitate religioasă. Credința, dacă a avut-o, a trăit-o într-o formă discretă și nemanifestă, ca firul de pîlpîire a luminii de candelă, iar nu ca nimbul evident al lumînărilor ținute la vedere. Cei care l-au cunoscut îndeaproape vorbesc la unison de lipsa unei dimensiuni religioase în viața sa. Întrebat de tînărul preot (pe atunci Constantin Dogaru avea 30 de ani) dacă merge la biserică, Noica răspunde: „O, nu, demult. În tinerețe mergeam, dar, vezi, eu aparțin Bisericii indirect, în felul meu, prin fiul meu. Uite, eu sînt aici, în cămăruța asta, și un pic mai departe e «catedrala» mea. Acolo vreau să fiu îngropat, după rînduială. Antonie mitropolitul m-a ajutat să fiu aici. Suntem «vecini», așa ne salutăm cînd ne întîlnim." (p. 56)

Cum nu ne îndoim de autenticitatea mărturiilor din carte, nu ne rămîne decît să punem în acord ontologia lui cu o afirmație de genul: „Recunosc că teologia a fost umbra sau îngerul din spatele meu" așa cum apare în jurnalul părintelui Dogaru. E drept, ea concordă cu amintita idee nicasiană din *Modelul cultural european* sau cu afirmația lui Noica din *Jurnalul de la Păltiniș*: „Nu cunosc alt divin în afara lui Iisus Hristos", dar astfel de afirmații nu pot explica arhitectura ontologiei sale. Poate ar fi fost mai nimerit ca părintele Dogaru să scrie o anexă la jurnal în care să-și argumenteze ideea la care ține mult: Noica este un filosof al întrupării.

Oricum, cu sau fără substratul creștin al ontologiei nicasiene, ce avem azi prin acest jurnal este încă o dovadă a numărului mare de oameni asupra cărora filosoful și-a exercitat vocația modelatoare: prin cărți sau, ca în cazul părintelui Dogaru, prin prezență fizică imediată, Noica a fost un ferment cultural de excepție, un veritabil schimbător de destine.

Și dacă, vorba lui Hegel, spiritul este întrucît se manifestă, atunci spiritul lui Noica a fost întrucît a iradiat în uimitor de multe minți, unele aparținînd unor domenii situate la mii de leghe distanță de lumea filosofiei. Dar nu numai că a iradiat în ele, dar chiar le-a dislocat, imprimîndu-le o altă direcție și altă motivație în viață. Și, lucru remarcabil, iradierea aceasta a fost însoțită adesea de recunoștință din partea celor care i-au resimțit influența. O recunoștință nefestivă și lipsită de ipocrizie, o recunoștință explicită și convingătoare, ca cea arătată de părintele Dogaru într-o scrisoare trimisă la Păltiniș lui Noica: „Domnu' Noica, pentru mine Păltinișul nu înseamnă doar o stațiune climatericǎ aflată la 1450 m, în Munții Cibinului și la 43 km de Sibiu... Înseamnă mai mult: Constantin Noica, gînditorul de la Păltiniș, la care un biet popă de țară, dintr-un sătuc din Prahova, a avut curajul să urce, să vă cunoască personal și mai ales să învețe să facă treabă, nu să se afle în treabă, atît cît a putut el!" (p. 128) ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un **epilog**

Când un psihoterapeut ca Ion Vianu aduce în discuție recursul psihanalitic, e sigur că nu o face doar de dragul metaforei.

INTERESUL unei cărți ca *Exercițiu de sinceritate* vine în primul rând din metodă și abia apoi din informație. De altminteri, însăși mărturia, expusă cu o întârziere de trei decenii, e livrată aici cumva sofistic. În sensul că, pe parcursul reconstituirii faptelor, și mai ales a emoțiilor de atunci, evidența devine eventualitate. În loc de *așa e*, Ion Vianu îl preferă, cât se poate de rezonabil, pe *ca și cum*. (Iar aceasta în nici un caz din pricini retorice.) Rareori am întâlnit preambul logic mai convingător formulat: „E mult de atunci. Oare știu adevărat cum eram? Oare nu sunt obligat să țes despre mine o legendă, să fabric un text care să semene cu un vis, pentru motivul bun că istoria personală – nu mai puțin decât istoria colectivă – devine vis, mit ? De fapte nu mă îndoiesc, dar pentru gânduri nu pot să garantez. Reconstitui ca un *psihanalist* (subl. mea), ca un arheolog, cu multă răbdare, mintea mea de atunci", se scrie cu falsă neutralitate la pagina 53.

Competența, invocată parcă pasager, nu lasă loc de îndoială. Precauțiile țin de bun simț, iar profesionalismul, de credibilitate. Când un psihoterapeut ca Ion Vianu aduce în discuție recursul psihanalitic, e sigur că nu o face doar de dragul metaforei. Scenariul analitic nu dă niciodată greș. (Lucrul se poate constata cu ușurință la lectură.) Merită reținut că autorului acestui *Exercițiu de sinceritate* îi e mai puțin la îndemână să-și amintească riguros data la care s-a decis, *à contre coeur*, să intre în Partidul Comunist decât, să zicem, să înțeleagă, prin raționament, motivele defectării unui coleg apropiat. Diferența de implicare în raport cu cele două episoade e sesizabilă la distanță de numai câteva zeci de rânduri. Numai cel de-al doilea însă, în ordine intimă, se cuvine reprodus (cel legat de cererea de adeziune fiind în prea mare măsură legat de evenimente exterioare):

„S-a petrecut însă un lucru care m-a mirat. P. a refuzat să-mi dea recomandarea. Mi-a spus că știa ce gândesc (gândeam ca el, deși el era mai pornit ca mine contra sistemului, mai înverșunat) și deci nu putea garanta pentru mine în fața Partidului, ar fi fost incorect din partea lui. Atunci cum era *el* membru de Partid ? Aș fi vrut să-l întreb asta, dar m-am abținut. Am căutat un timp explicația pentru atitudinea lui și nu am găsit-o. Azi, cu o experiență mai mare în cunoașterea oamenilor, cred că principala lui motivație în a-mi refuza recomandarea a fost frica. Și-a spus: «Acesta e un tip cam independent, s-ar putea să nu fie prea pe linie la ședințe și apoi o să fiu frecat; de ce i-am dat recomandarea?». Pot să formulez și o ipoteză mai avantajoasă pentru P.; și-a spus: «nu destul mă murdăresc eu, ce să se mai murdărească și el ?». Asta era în stilul lui și, de altfel, am avut indicații că raționa așa în legătură cu mine într-o împrejurare la care voi ajunge în aceste pagini." (pag. 22)

Cum, necum, cererea era făcută. (Să notăm că întâmplarea se petrece în 1973, în preajma plecării lui Matei Călinescu din țară, ceea ce poate constitui o premisă a „relativismului moral" de care, în câteva ocazii, Ion Vianu se învinovățește cu subliniată exigență.) Răspunsul cinic al unui activist, entuziasmat că din acel moment situația urma să depindă exclusiv de el, va genera din partea lui Vianu o adevărată întoarcere a armelor. Eliberat de tensiuni, acesta va intra într-una din cele mai indiferent luminoase perioade ale vieții lui. (Firește că faptul nu rămâne nelămurit psihologic.) Această seninătate intimă, asumată în cerc restrâns, stă la baza câtorva admirabile capitole din *Exercițiu de sinceritate*. Cei patru ani care separă greșeala tactică de exilul francez vor fi, sub toate aspectele, spectaculoși. Nici propunerea de colaborare cu Securitatea, refuzată de pe poziții de forță (din cele trei întâlniri, ultimele vor reprezenta simple parade de umilință ale ofițerilor), nici inspecția la o clinică de psihiatrie din Poiana Mare, în care erau ținuți în cumplită mizerie internații politic, nici anchetele insistente și repetate la care solidaritatea cu Paul Goma l-au condus, nici excluderea, prin ședință publică, din catedră, nici măcar agresiunea fizică asupra fiului, Ștefan, menită să demoralizeze pe oricine, nu vor reuși să tulbure sentimentul de naturală superioritate al lui Vianu.

Într-un fel, această formidabilă rezistență se explică prin ceea ce numeam cu câteva paragrafe mai sus profesionalism. Lupta se dă între medic și felceri, între cel care-și supraveghează reacțiile și cei care nu știu decât să le stimuleze prin tortură. Relatarea

Ion Vianu, *Exercițiu de sinceritate*, Editura Polirom, Iași, 2009, 240 pag.

câtorva din numeroasele, dar neprecizatele, ședințe de interogatoriu e pur și simplu savuroasă. Remușcările lui Vianu nu fac decât să accentueze ironia disproporției: „Am folosit o armă nepermisă, și nu îmi face plăcere s-o povestesc: fiindu-mi greu să dorm după câte o zi de excitație și luptă autodefensivă, luam la culcare un somnifer. O idee îmi venise, care mi-a fost de cel mai mare folos: trezindu-mă, dimineața, odată cu cafeaua, luam o pastilă de Preludine, un medicament moderator al apetitului, dar, în același timp, ca derivat al amfetaminei, un excitant psihic. Așa se explică faptul că eu, acuzat și lipsit de apărare, cu enormul aparat de represiune peste mine, gata să mă neutralizeze, am fost tot timpul, psihologicește, cu moralul deasupra anchetatorului meu. El venea dimineața la birou cu ochii scoși de nesomn, de ședințe care se prelungeau noaptea (poate și de un șpriț în plus), în timp ce eu, drogat în mod științific, eram în mare formă, cu verbul prompt, câteodată chiar tăios. Așa că bietul Cepraga, de la un moment dat încolo, hotărâse că tactica de tipul «ești în căcat până-n gât» nu era rentabilă și devenise constant politicos." (pag. 142)

Istoria cu Goma, care l-a adus pe Vianu aici, are îndărătul ei o întreagă grădină a cărărilor bifurcate. După ce ia cunoștință de diagnosticele cu substrat politic care se puneau, în epocă, celor incomozi, acesta publică, în *Viața românească* din noiembrie 1976, un articol intitulat *Psihiatrie, antipsihiatrie și hiperpsihiatrie*. Cenzura nu-l decriptează corect și-i dă, nonșalant, drumul. (Va avea ocazia să regrete neatenția atunci când textul cu pricina va ajunge la Europa Liberă.) Sfătuit de Monica Lovinescu și contrar opțiunii mai utopicului său prieten Alexandru Ivasiuc, Vianu va începe să-l frecventeze pe Goma. Decizia nu e lipsită de un anume tragism involuntar, căci lucrul se petrece chiar în zilele cutremurului din 4 martie 1977, când autorul *Racului* va sfârși sub dărâmăturile blocului Scala.

Totuși, cea mai impresionantă depoziție a *sincerității* lui Vianu se referă la eliminarea din facultate. Rezumată în carte cu același calm imun la vendete, ea poate fi citită integral în *Addenda* care colecționează din arhivele CNSAS, pe lângă un număr de delațiuni, și stenograma judecății publice la care a fost supus șeful de proiect (pe vremea aceea) Ion Vianu. Capetele de acuzare sunt halucinante. Iar răspunsul în fața propunerii de reabilitare condiționată, emblematic. În fond, e vorba de un exercițiu de demnitate care ar merita transcris integral (din lipsă de spațiu, îi voi reproduce numai finalul): „Astfel, prof. Predescu a susținut că eu am redactat capitolele pentru tratat sub orice critică. Eu însumi am arătat slăbiciunea acestor capitole. Vreau să spun însă că, din cele 4 capitole, numai unul a suferit corecturi. În orice caz, nu mi s-a spus niciodată că capitolele prezentate de mine erau nu sub orice critică, ci măcar slabe; dimpotrivă, de câte ori am scris ceva, am avut ecouri favorabile. Regret numai faptul că atitudinea mea a fost calificată ca antinațională. Nu pot accepta acest lucru. Sunt sigur că, alături de cei 11 vorbitori care au luat cuvântul, există foarte numeroși vorbitori virtuali care ar fi vrut să ia cuvântul, dar au fost zguduiți de ce s-a întâmplat. Și, chiar punându-mă în afara persoanei mele, cred că această ședință a fost zguduitoare. De ce n-au fost și alți vorbitori? Vă las pe dvs. să ghiciți [...] Tov. rector, vă mulțumesc foarte mult pentru posibilitatea pe care mi-ați dat-o de a mă reabilita, însă cu tot regretul vă spun că nu mai este posibil." (pag. 223)

Și, după toate acestea, așa cum notează amar în noiembrie 2006, Ion Vianu a rămas încă, în comunitatea psihiatrică românească, un *outsider*. „Breslele nu suportă nici o ofensă", conchide el la capătul unui splendid *Exercițiu de sinceritate* în care a știut să supună (cu atâta nuanță) irevocabilul doctrinar la testul relativului cultural. Tristețea urbană a cărții poate fi citită astăzi, măcar circumstanțial, ca un epilog însingurat al *Amintirilor...* scrise în 1994 împreună cu Matei Călinescu. ■

REVISTE primite

● *Tribuna*, Nr. 164 (1-15 iulie, 2009). Cluj-Napoca. Redactor-șef: I. Maxim Danciu. Colaborează: Alexandru Vlad (editorialul „Scriitorii și politicul"), Ion Vlad (comentariu la volumul „Întoarcerea tatălui risipitor" de D. R. Popescu), Ion Pop (eseul „Introduceri în spațiul avangardei maghiare", III). Mai colaborează cu eseuri, însemnări, articole: Ovidiu Pecican, Laszlo Alexandru, Lia Faur, Șerban Foarță (rubrica „emoticon"), Petru Poantă („Constantin Cubleșan - 70"), Ion Bogdan Lefter, Mircea Opriță, Radu Ţuculescu.

● *Cultura*. Nr. 28, 16 iulie, 2009. București. Redactor-șef : Augustin Buzura. Scriu în acest număr: Augustin Buzura (editorialul „Valențele urii"), C. Stănescu („Revista revistelor"), Bogdan Duca („Despre o polemică din dreapta"), Daniel Cristea-Enache (cronică la volumul „Oameni obosiți" de Andrei Bodiu), Al. Cistelecan (despre Alice Călugăru), Eugen Simion (despre Constantin Noica), Mircea Iorgulescu (despre „Raport asupra singurătății" de Augustin Buzura), Nicolae Coande (despre I.D. Sîrbu), Dan Berindei („Din problemele Academiei Române").

● *Tomis*. Nr. 472, iulie, 2009. Constanța. Director: Ion Tițoiu. Redactor-șef: Bogdan Papacostea. Colaborează: Sergiu Miculescu („Avangarda după Eugen Ionescu"), Luana Luban, Felix Nicolau, Alina Spânu, Ștefania Mincu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Mădălin Roșioru, Mihail Vakulovski, Paul Aretzu, Augustin Ioan, Daniel Clinci.

p o e z i e

Cele şapte vămi

Trec din ţara vieţii
În ţara morţii
Şi înapoi,
Nimeni nu-mi cere
Cartea de identitate
Şi nu-mi desface
Bagajul pe care
Îl port în spate,
Dar la fiecare
Din cele şapte vămi
Care n-au dispărut
Cineva toarce
Din vechiul caier
Rămas de mai an
Şi trage cu ochiul
Pentru ca nu cumva
Trecerea asta a mea,
Neîngrădită de nimeni
Şi de nimic
Dintr-o lume în alta
Să arunce totul în aer.

La Rhodos

Era luna lui Brumar, dar soarele parcă bătea
Din toate părţile cînd am ajuns în vechea cetate
Luată de valul de oameni veniţi de peste tot
Şi am coborît către mare, pe strada Socrate.

Nu ştiam cum se cheamă, dar am ales-o
Fiindcă e mai abruptă şi mai îngustă decît cele
Cu alte nume celebre şi între zidurile ei
Nu se pot vinde cercei sau mărgele.

Pe strada Platon treceau femei bronzate
Umblînd în goană după suveniruri
Şi am zîmbit la gîndul c-avea şi el dreptate
Cînd spunea că poeţii trebuie scoşi din cetate.

M-am scos singură pe poarta Eleftherias şi am privit
marea
Pînă cînd corăbiile mînate de vînt s-au întors din bătălia
Pierdută aducînd înapoi o lume de umbre tristă
Şi au intrat în port printre picioarele larg desfăcute
Ale Colosului care nu mai există

Moarta din apartamentul vecin

Moarta din apartamentul vecin
Se uită ţintă la mine,
Aş fi vrut să-i închid ochii,
Dar mi-a fost teamă că vine
În odaia mea ca o oarbă

Ileana Mălăncioiu

Care pipăie zidul şi trece
Din greşeală prin el.
Însă ea stă cuminte
Şi-mi zîmbeşte senină.
E o moartă model,
Care ştie cum să se poarte
Şi ce mai e de făcut,
Atîta n-a prevăzut
Că în graba de a-i lua locul
Cineva o va scoate pe uşă
Chiar înainte de a se răci
Şi pînă a doua zi
Va mai rămîne din ea
Doar un pumn de cenuşă.

Sînge din sîngele meu

Stau într-o singurătate aproape desăvîrşită
Sînt pregătită să intru în lumea aceea
In care nimeni nu intră cu nimeni
Doar Îngerul Morţii care profită că este

Cel mai slăvit dintre îngerii Domnului
Se apropie de mine şi-mi spune
Tu nu eşti singură, tu eşti cu mine

Îngerul meu de Pază s-a îndepărtat
Ce să facă şi el săracul dacă fratele său
Mai mare pune stăpînire pe tot

Du-te cu Dumnezeu, i-am spus încercînd
Să nu fac o tragedie din ce se petrece
Nu ştiam că era pe ducă şi aşteapta
Sînge din sîngele meu.

Acum, cînd mă apropii de sfîrşit

Acum, cînd mă apropii de sfîrşit
Aş putea să-mi spun liniştită
Pămînt eşti şi în pămînt vei merge,
Dar de unde atîta linişte
Cînd pămîntul a ajuns
Un fel de groapă de gunoi
Prin care scormonesc deopotrivă
Şobolani şi oameni ca noi
Înzestraţi cu două mîini
Şi cu două picioare
Şi cu materie cenuşie ca pămîntul
În care, într-o bună zi,
Nu se ştie ce sămînţă aruncată aiurea
Ar mai putea încolţi.

Vitrina cu sicrie

Începe o nouă zi, ceru-i senin
Dar strada e murdară şi pustie.
La colţul ei un meşter trage încet oblonul
De peste vitrina lui cu sicrie.

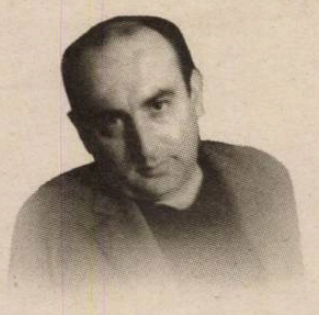
Mă uit în ea de parcă ar trebui
Să îmi aleg eu singură modelul
Şi toate au prea multe încrustaţii
Ori sînt prea lustruite pentru felul

Meu de a fi şi a nu mai fi.
Niciodată moartea n-a fost mai vie
Şi n-a semănat mai bine cu mine
Ca în vitrina asta cu sicrie

De unde atîta înţelegere

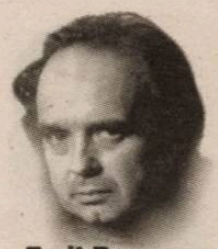
Stăm pe scaune aliniate perfect
Mimînd înţelegerea lucrurilor spuse
Într-o limbă necunoscută
Numai tu, Iisuse,
Care ai cunoscut
Ca nimeni altcineva
Trădarea fariseilor
Şi a cărturarilor
Ai mai putea spune
De unde atîta înţelegere
Cînd nimic nu este de înţeles
Dar tu stai acolo sus,
De-a dreapta Tatălui,
Unde ai fost aşezat,
Şi nu mai spui nimic
Fiindcă ai spus prin moartea
Şi Învierea Ta
Tot ce era de spus. ■

Vestea asta e îndeajuns de senzaţională, demnă să concureze noutăţile zilei de azi..., chiar să le eclipseze, măcar pe unele dintre ele...



Scrisoare din Paris

Întâlnire Pascal-Descartes



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Să intru-n măruntaiele **cuvintelor...**

Să intru-n măruntaiele cuvintelor,
Să pipăi crinul în lăuntrul lui
Plin de parfumul atotrăbdător,
Roua, ce nu-şi dă miezul nimănui,
S-o lin rostogolesc în palma-mi grea,
Din fluturi maţele subţiri să zmulg
Şi să le-atîrn în prapuri scurşi abia
De sîngele lor fraged. Şi-apoi surd,
Cu nici un cîntec la urechea-n rană,
Să mă întorc iar blînd, în mîini c-o cană,
Şi să-l întreb pe Dumnezeu, încet,
Despre furnicile din sticlele de-oţet
Şi despre rîma ce se-ntinde, groasă,
Vrînd melcului să-i fie roz mireasă
La temelia umedă de casă... ■

N-AM ŞTIUT că Descartes şi Pascal – trăind în acelaşi secol, al XVII-lea – au ajuns la un moment dat să-şi încrucişeze paşii, să se vadă la faţă, ba să şi vorbească pe îndelete, de două ori, o zi după alta, pe 23 şi 24 septembrie 1647. Vestea asta e îndeajuns de senzaţională, demnă să concureze noutăţile zilei de azi..., chiar să le eclipseze, măcar pe unele dintre ele..., mă grăbesc să o transmit mai departe, poate că va interesa... Descartes era în trecere prin Paris în drum spre Olanda şi a ţinut neapărat să-l întâlnească pe ciudatul personaj de care auzise, „era foarte intrigat de lucrările acestui tânăr atât de excesiv“ notează François Bott într-un comentariu dedicat noului volum al operelor lui Pascal, din marea ediţie în curs de apariţie sub îngrijirea lui Jean Mesnard. Jacqueline – sora excesivului „tânăr“ – acceptă propunerea făcută printr-un emisar al filosofului curios de noi cunoştinţe (revelatoare), o acceptă fără a-şi mai consulta fratele, avansând o singură condiţie – vizita să aibă loc la o oră rezonabilă, nu prea devreme, întrucât dimineţile, Pascal, suferind fiind şi fire ceva mai stranie (se mai întâmplă asta oamenilor de geniu...), vorbea cu greutate... Descartes manifestă înţelegere şi îşi potriveşte programul în funcţie de ciudăţeniile tânărului de douăzeci şi patru de ani, pe care dorea totuşi să-l cunoască, avea motivele lui (ştia de pe atunci ce lumea avea să ştie ceva mai târziu...), el însuşi fiind la acea dată nu doar mai reputat, dar şi mai vârstnic cu aproape treizeci de ani. Întrevederea s-a desfăşurat în locuinţa lui Blaise şi a lui Jacqueline (casa există şi astăzi..., nu trec pe *rue Brisemiche*, pe lângă ea, aşa, fără un fior), între 10h 30 şi 12h – şi s-a repetat a doua zi, la o oră – totuşi – mai puţin potrivită specificului program pascalian, începând de la 8 dimineaţa. Jacqueline relatează despre ce anume s-au întreţinut cei doi bărbaţi, tânărul Pascal şi mai bătrânul iniţiator al spiritului cartezian, despre ce credeţi?, nu e uşor de ghicit, despre *vidul din natură*. Asta era tema care le stătea atunci „la inimă“. Se poate presupune că s-ar fi plictisit să vorbească despre altceva.

Aflu de această întâlnire dintre spiritul cartezian şi spiritul pascalian, petrecută pe 23 şi 24 septembrie 1647 chiar în vreme ce – răsfoind cu emoţie volumul lui Marcel Mihalaş (îngrijit şi prefaţat de prietenul său Valeriu Cristea) dau peste poemul intitulat de-a-dreptul: *Descartes*. Scris în 1986, un an înainte de moartea (sinuciderea) poetului, unul dintre cei mai adevăraţi din România ultimelor decenii. Descartes – subiect de poezie... Depinde cui îi vine ideea, depinde pe mâna cui cade... Citind poemul, observi – ca să ajung din nou de unde am plecat, că spiritul cartezian nu respinge (suportă cu bine) o interpretare spiritualistă şi „mistică“. O lectură întrucâtva pascaliană... De tipul celei propuse de Marcel Mihalaş în poemul intitulat *Descartes*:

„Scriu: Gândesc, deci exist, şi, scriind într-o doară / Mâna mea şi stiloul – ştiu – există şi ele: / Deci gândesc? Şi-acest scaun, ce dă ca să moară, / Mai există: deci cugetă, prins în proptele? // Şi fereastra deschisă, ca şi plopul de-afară, / Şi văzduhul ce-nuntru-mi tocmai foc îmi dădu, / Înainte de a-l stinge suflându-l pe nară, / Şi luna, şi soarele: ele cugetă? Nu! [...] Şi-atunci? Ce rămâne, ce cugetă oare? Pentru toate acestea e nevoie de un zeu. [...]“

Am transcris din poemul lui Marcel Mihalaş – intitulat: *Descartes*.

Lucian RAICU
1991

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Mihai Beniuc, Şerban Cioculescu - 1984

Poetul recurge adeseori la o gesticulaţie şarjată tocmai pentru a da impresia că doar se joacă. Dar această gesticulaţie transportă intactă emoţia şi îl determină pe cititor s-o accepte.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Ce frumos se joacă **un erudit!**

ESTE O plăcere să citeşti o carte de versuri de Cristian Bădiliţă. El obligă poezia – atât de înstrăinată de ea însăşi, în ultima vreme – să reintre în definiţia ei. Să redevină un mod de a încânta. Şi o face cu graţie, jucându-se, nu dând lecţii. Scoate la iveală noi şi noi poeme, cu candoarea unui copil care lansează, de pe o terasă, asupra lumii prozaice de jos, baloane de săpun.

Puţini critici mai sunt în stare să se apropie cu seninătate de versurile lui Cristian Bădiliţă. Cu pamfletele lui violente, poetul le-a rănit multora sensibilitatea. Dintr-o nostalgie a dreptăţii absolute, el a făcut numeroase nedreptăţi. Dar dacă ai o anumită largheţe sufletească, dacă poţi să-l cuprinzi în mintea ta pe acest mereu surprinzător autor *cu toate manifestările lui*, nu se poate să nu vezi că el poartă o aureolă, a celui ales, şi că intransigenţa lui furibundă, îndreptată uneori în direcţii greşite, exprimă oroarea de mediocritate şi impostură.

Istoric al creştinismului timpuriu, doctor al Universităţii Paris IV – Sorbona, cu teza *Métamorphoses de l'Antichrist chez les Pères de l'Eglise*, coordonator al traducerii *Septuagintei* în cadrul New Europe College, Bucureşti, traducător el însuşi din greaca veche şi latină, Cristian Bădiliţă este un erudit (cu toate că abia a trecut de patruzeci de ani). Un erudit cu gândire nervoasă, care reacţionează instantaneu la provocările lumii şi care uneori se sancţionează şi pe sine, necruţător (după cum reiese din paginile de jurnal), dar şi un erudit visător-romantic, înclinat spre joc (după cum reiese din cărţile de versuri).

Ce frumos se joacă un erudit! Cu ce eleganţă princiară! Şi aproape toţi eruditii se (şi) joacă atunci când scriu literatură. Avem destule exemple în culturile lumii, de la Rabelais la G. Călinescu şi de la Umberto Eco la Şerban Foarţă. Sentimentul situării, ca autor, într-o istorie a literaturii, conştiinţa faptului că fiecare text nu este, de fapt, decât un *remake* al unor texte de altădată creează o detaşare melancolică sau ironică sau burlescă faţă de scris. Literatura se transformă într-un joc de-a literatura.

Nota particulară a lui Cristian Bădiliţă o constituie *persistenţa emoţiei* în actul ludic. Citindu-i versurile simţi că este vorba de un poet care şi-a rafinat sensibilitatea prin cultură şi nu de un om cultivat care scrie şi versuri.

Poemele sale din volumul recent apărut, *Fată frumoasă*, cu un subtitlu expresiv-pleonastic, anunţând folosirea simultană a două registre lirice, „poeme de dragoste şi amor", sunt de un patetism evanescent, de un patetism care nu poate fi dovedit şi incriminat. Cum să poată fi considerat patetic un poet care el însuşi ironizează patetismul, prin folosirea desuetului cuvânt „amor", ca şi prin alte metode, subtile, identificabile în aproape fiecare text?

Poetul recurge adeseori la o gesticulaţie şarjată tocmai pentru a da impresia că doar se joacă. Dar această gesticulaţie transportă intactă emoţia şi îl determină pe cititor s-o accepte, fără teama că va fi considerat naiv şi demodat. E – la urma urmelor – doar un joc de-a literatura, la care participă şi el!

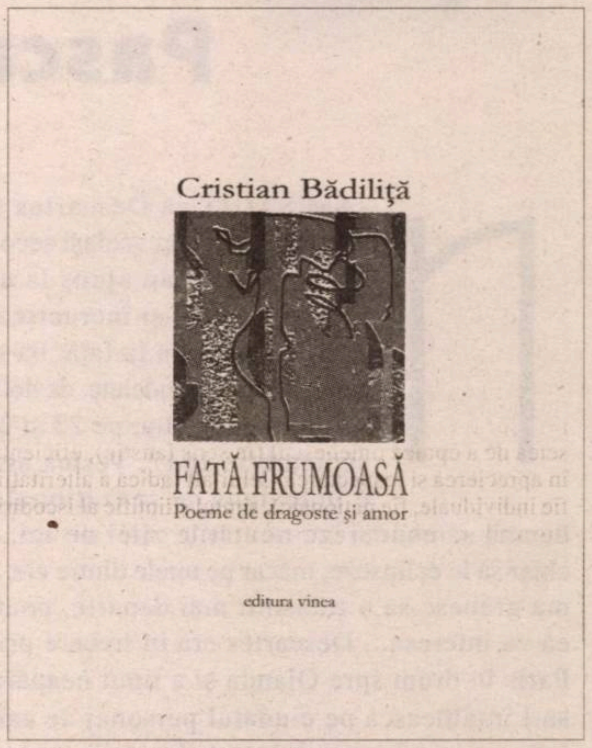
„În noaptea asta, ultima din an,/ dă-mi voie să mă urc în turnul gării/ şi ca un mare semn al exclamării/ să mă rotesc patetic pe cadran." *(Ucis din dragoste).*

Entuziasmul îndrăgostitului nu diferă de acela din poemele de dragoste ale lui Nicolae Labiş („Azi sunt îndrăgostit, e-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu"....), dar declaraţia directă este înlocuită de o ingenioasă punere în scenă.

Portretul făcut unei necunoscute, unei posibile iubite, întâlnite într-un tren are, la fel, o linie de caricatură tandră:

„Fată frumoasă din vagonul doi,/ de eşti vreo navetistă, nu se cade,/ Ai ochii migdalaţi şi păr vâlvoi,/ Miroşi a cer albastru din Ciclade.// Te uiţi la mine fără să mă vezi,/ Privirile ţi-s reci ca două şine/ Pe care nici un biet marfar nu vine,/ Priviri de melancolic huhurez.// Stai beată lângă geamul care-ţi duce/ Chipul absent în noaptea resemnată/ Şi-ţi faci doar la răstimpuri câte-o cruce.// Bilet nu ai, nici bani, frumoasă fată,/ Dar parc-ai fi nevasta unui duce/ În lumea proletară eşuată." *(Fată frumoasă).*

Romanţă, cântec de lume, folclor citadin, poem livresc, diverse alte forme neconvenţionale de poezie se combină liber în scrisul lui Cristian Bădiliţă. Poezia lui face atingere „în treacăt" cu poezia lui Eminescu şi a lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Ion Minulescu şi a lui Mircea Dinescu, fără să rămână însă tributară vreuneia din ele. Toate aceste texte evocatoare de alte texte se transformă pe loc în efluvii de lirism. Nu le poţi analiza. Dacă iei din ele o mostră între degete ca să vezi din ce se compun, îţi rămâne pe degetul mare şi pe arătător o fosforescenţă greu de explicat:



Cristian Bădiliţă, *Fată frumoasă*, poeme de dragoste şi amor, Bucureşti, Ed. Vinea, 2009. 70 pag.

„Tu ai vrea copii, iar eu sonete/ Îţi tot scriu de zece ani şi-un pic,/ Vrei soluţii trainice, concrete,/ Eu, din contră, nu ofer nimic// Care să-ţi convină şi să-ţi fie/ O secundă, un minut pe plac:/ Beau sirop şi mâzgălesc hârtie,/ Frec manganul, răsucesc tabac.// Şi din când în când, la vremuri grele,/ Scot câte-un volum de poezele,/ Precum cel de faţă,-un samizdat// Ce va fi urgent depozitat/ În garajul editurii mele/ Unde un nebun s-a spânzurat." *(Samizdat).*

Judecând după prima impresie, se poate vorbi, în legătură cu poezia de dragoste (şi amor) din această carte, despre un pitoresc balcanic. Dar, dincolo de pitorescul balcanic, există un cult medieval al femeii, un spirit cavaleresc pe cale de dispariţie azi (şi care din această cauză pare livresc):

„Cerul îţi atârnă de-o ureche/ (nici nu ştiu, sfioaso, câţi ani ai?)/ tâmplele zeului sunt mai jos de genunchii tăi/ pasul blând muşcă iarba-litanie/ dacă ai spune, Doamne, un cuvânt/ oare nu l-ai spune, tremurând, cu buzele ei?" *(Poem pentru a doua Evă).*

Este o plăcere să citeşti o carte de versuri de Cristian Bădiliţă. ■

Erată

DINTR-O greşeală de tehnoredactare, articolul din numărul trecut, cu titlul *Ce ruşine!*, a apărut fără ultimele rânduri şi fără semnătura autorului Alex. Ştefănescu. Reproducem finalul acelui articol, în forma integrală:

„Ce suflet trebuie să aibă cineva ca să denigreze o asemenea realizare sau ca să îl denunţe pe coordonatorul lucrării pentru „faptele săvârşite"? Au fost multe acţiuni ruşinoase în viaţa noastră publică de-a lungul anilor, dar aceasta le întrece pe toate. **(Alex. Ştefănescu)"**

CĂRŢI primite

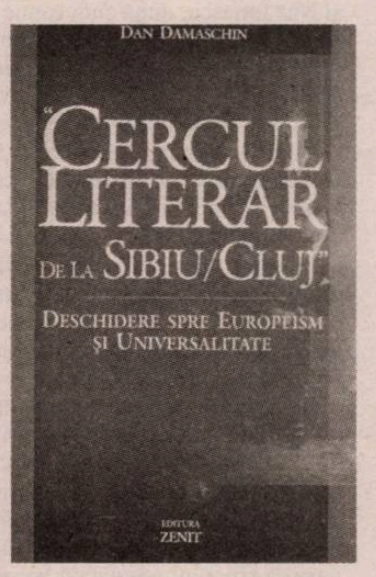
- Alexandra Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, roman, Editura Semne, Bucureşti, 2009, 302 p.
- Constantin Vremuleţ, *Zodia maimuţelor*, roman, Editura Saga, Cluj-Napoca, 2009, 328 p.
- Daniela Sitar - Tăut, *Valori şi prezenţe conjuncturale*, cronici literare, 2002-2008,Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2009, 490 p.
- Virgil Nistru Ţigănuş, *Umbră arsă*, versuri, Editura Academica, Galaţi, 2009, 108 p.
- Milorad Pavici, *Celălalt trup*, roman, traducere din limba sârbă de Mariana Ştefănescu, Piteşti, 2009, 254 p.
- Franz Kafka, *Scrisoare tatălui*, traducere şi cuvânt înainte de Andrei Zanca, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2009, 121 pag.
- Gheorghe Mocuţa, *Istoria emoţiilor mele / L'histoire de mes troubles*, antologie bilingvă româno-franceză, Editura Şcoala Vremii, Arad, 2008.
- Florin Constantin Pavlovici, *Frica şi pânda*, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009, 231 p.
- Anais Nersesian, *Personaje armeneşti din literatura română*, Editura Ararat, Bucureşti, 2009, 416 p.
- Iordan Datcu, *Tradiţii din Maramureş*, Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională", Bucureşti, 2009, 228 p.
- Iordan Datcu, *Cartea de etnologie*, studii, articole publicate în revista „Răstimp", Editura MJM, Craiova, 2009, 226 p.
- Prof. univ. Iulian Negrilă, prof. Vasile Dan, prof. Bianca Negrilă, *Dicţionarul scriitorilor arădeni (sec. XIX - XX)*, Editura „Vasile Goldiş" University Press, Arad, 2009, 302 p.
- Vasile Man, *Baruţu T. Arghezi, un spirit european*, „însemnări şi convorbiri literare", Editura „Vasile Goldiş" University Press, Arad, 2009, 122 p.

De *facto*, comunismul n-a cultivat politicul în înţelesul său pozitiv, de participare liberă a indivizilor la viaţa *polis*-ului, ci un pseudopolitic, al supunerii obligatorii la o ideologie abuzivă, la o putere uzurpată.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cercul Literar
între două manifeste (II)

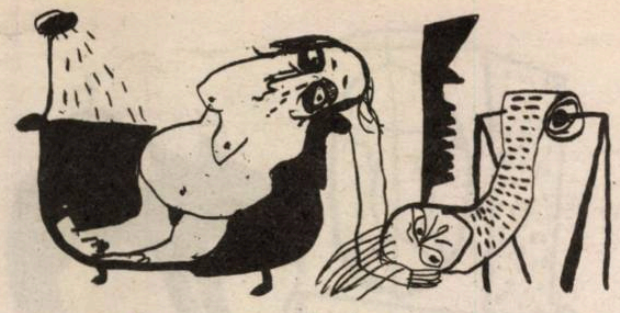


Dan Damaschin, *„Cercul Literar de la Sibiu / Cluj". Deschidere spre Europeism şi Universalitate*, Ed. Zenit, 2009, 452 pag.

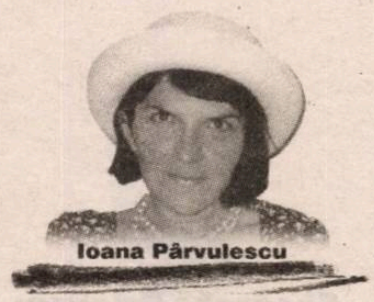
MAREA ÎNCERCARE la care a fost supus Cercul Literar începe odată cu instăpînirea regimului comunist. Cenzura devine tot mai necruţătoare, relaţiile culturale cu Occidentul, accesul la informaţie în genere se diminuează treptat pînă la dispariţie, întreaga viaţă culturală a ţării e înjugată la carul unei propagande repulsive. România din interbelic , „în care se vindeau cele mai multe cărţi franţuzeşti", după cum îşi aminteşte I.Negoiţescu, chiar cea din perioada studenţiei cerchiştilor, „în timp ce noi «Weimarizam» – cînd romantic, ca la Heidelberg, cînd modern ca-n Montmartre", după cum se confesează amar-ironic I.D.Sîrbu, se retrage în perspectiva inversă a unui trecut fabulos. Ocupaţia străină aduce cu ea izolarea, suspiciunea, mizeria, marasmul unui provincialism impus. Orice încercare de opoziţie, oricît de palidă, e sancţionată drept o răbufnire a cosmopolitismului, o gravisimă abatere de la „linia" axiomatică a partidului unic. Mentalitatea europeană, patronată de figura lui Goethe (într-un interviu din iulie 1997, Doinaş subscrie la poziţia formulată de Karl Jaspers asupra „spiritului european": „în sensul viziunii lui Goethe: trăirea în egală măsură a contrariilor, setea de a epuiza omenescul (în sens faustic), eficienţa în aprecierea şi respectarea Celuilalt (adică a alterităţii, fie individuale, fie naţionale), simţul ştiinţific al iscodirii lucrurilor, oscilaţia între trăirea intensă (mistică) a Creştinismului şi negarea lui de pe poziţia unei religii a Raţiunii"), în numele căruia se articula demersul cercului, în atmosfera căruia s-au format şi nădăjduiau a-şi continua scrisul membrii săi, e prohibită, taxată drept un delict ideologic. Cei ce au trăit acele vremuri de restrişte, pot realiza pe deplin zdrobitorul dezacord între atari deziderate şi realul sumbru al vieţii, inclusiv sub aspectul său cultural, decăzut acesta din urmă în sinistră caricatură. Cosmopolitismului i se dă „onoarea" de-a ocupa primul loc în rîndul celor „patru păcate capitale" ce se cuvin combătute cu orice preţ. Un semnal în această direcţie e oferit de o prelegere a lui Leonte Răutu, ţinută în faţa profesorilor şi conferenţiarilor de la catedrele de ştiinţe sociale ale Universităţii şi Institutelor de Învăţămînt Superior din R.P.R., tipărită în revista **Lupta de clasă** şi într-o broşură purtînd un titlu ameninţător: **Împotriva cosmopolitismului şi obiectivismului burghez în ştiinţele sociale** (1949). Asprul rechizitoriu porneşte de la teza că atît cosmopolitismul cît şi obiectivismul burghez ar constitui „forme dintre cele mai periculoase ale abaterii de la spiritul de partid în ştiinţă", în temeiul învăţăturii „dascălilor" marxism-leninismului, ceea ce probează că avem a face cu un simplu import din U.R.S.S. Mostră: „Alianţa sacră a capitaliştilor din toate ţările, deasupra intereselor patriei pentru a lupta împotriva celor ce muncesc - acesta este adevăratul conţinut al cosmopolitismului burghez". Grotescul acestor primitive speculaţii se amplifică prin aceea că înşişi zelatorii specificului naţional sunt ţintuiţi la stîlpul infamiei în numele cosmopolitismului: Lucian Blaga, ale cărui teorii „ascund putregaiul cosmopolit în carapacea verbiajului despre specificul naţional" şi Nae Ionescu, în ideile căruia „se ascundea una din cele mai periculoase forme ale cosmopolitismului", după care sunt osîndiţi „Vl. Străinul" (*sic*!) şi Şerban Cioculescu, ultimul pentru o „încercare cosmopolită de a înstrăina şi a prezenta drept «un produs tardiv al romantismului german» pe Eminescu". O adnotare pe marginea broşurii lui Leonte Răutu, „Cameleonea" cum i se zicea în culise, făcută de Henri Jacquier, unul din profesorii iubiţi ai cerchiştilor (a fost şi profesorul nostru), sună aşa: „Trebuie să fii un evreu basarabean şi cetăţean sovietic, ca să simţi din plin această primejdie". I.Negoiţescu devine, în 1958, obiectul unui atac virulent în organul principal de presă al cîrmuirii, **Scînteia**, pentru „ditirambele deşănţate la adresa criticilor burghezi E.Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu". Capete de acuzare ce ne amintesc diatribele presei din perioada Antonescu, dar cu diferenţe capitale. Atacurile din **Porunca vremii**, **Neamul nostru**, **Gândirea** se desfăşurau în paralel cu textele de solidarizare, pe cînd articolele apărute în **Scînteia** nu puteau primi nicio replică, ducînd şi la măsuri administrative şi poliţieneşti împotriva celor ajunşi în colimatorul lor. Exemplu: judecăţile asupra criticii ale lui I.Negoiţescu, „înfierate" în **Scînteia,** au format una din acuzaţiile aduse acestuia, în decembrie 1961, cînd s-a văzut condamnat la închisoare pentru „discuţii duşmănoase".

Nici aşa-zisul „dezgheţ" promovat din 1964-1965 nu aduce o reală şansă de abordare a ideilor Cercului Literar. Cercetătoarea Ileana Vrancea evocă împrejurarea că, în toamna 1965, printre numeroasele concesii pe care a fost nevoită să le facă cenzorilor spre a-şi putea publica monografia închinată lui E.Lovinescu, a fost „eliminarea paginilor referitoare la semnificaţia salutară a Cercului Literar de la Sibiu şi la lipsa de temei a acuzaţiilor **Scînteii** împotriva lui E.Lovinescu şi a discipolilor lui". Pentru a conserva măcar „menţionarea *Manifestului* pentru prima dată după 1948 ca fenomen pozitiv", a fost nevoie să solicite o audienţă la directorul Direcţiei de propagandă şi cultură a C.C. al P.M.R., acelaşi inchizitorial Leonte Răutu. După un deceniu, în 1975, abordarea *Manifestului* rămîne încă prohibită, autoarea menţionată fiind obligată, în cuprinsul altei cărţi, să recurgă la trunchieri şi amputări de citate din criticii de stirpe lovinesciană. *Manifestul* nu mai poate fi retipărit integral decît în 1973, fapt umilitor, nefiresc, pe care-l consemnează I.Negoiţescu în **Scrisoare către Paul Goma.** Contextul antidemocratic nu i-a împiedicat însă pe unii cerchişti a se apropia de regimul totalitar, a-l sluji cu pana lor chiar şi după oneroasele „teze din iulie"1971 ce au avut drept urmare o nouă „strîngere a şurubului",conform scandaloasei paradigme maoiste. Se remarcă pe acest tărîm al compromisului N.Balotă, altminteri un remarcabil cărturar şi un scriitor dăruit, care, prin numeroase comentarii publicate inclusiv în cea mai calificată presă de partid se manifestă drept unul dintre purtătorii de cuvînt principali ai ideologiei acestuia, într-o variantă doar uşor cosmetizată. Neaşteptată cedare asupra căreia atît subiectul său cît şi comentatorii d-sale au păstrat pînă acum tăcere. I.Negoiţescu în schimb, fidel crezurilor sale, suportă hărţuiri, şicane, interdicţii ce par a nu mai avea sfîrşit. Cel mai important exponent al Cercului Literar devine astfel una din victimele de rang ale puterii comuniste ce cu impudoare se proclama „independentă şi antidogmatică" sub o glazură pseudonaţionalistă. La întîlnirile noastre, I.Negoiţescu îmi mărturisea următoarele, ca un laitmotiv: „mă simt străin în România, cu toate că alţii ar trebui să se simtă străini într-o ţară a cărei literatură am slujit-o zeci de ani, deşi aveam dispoziţia şi mijloacele de-a mă ocupa de literaturile Occidentului ceea ce mi-ar fi adus mai multă recunoaştere. Răsplata e batjocura de care am parte după o viaţă de aşteptări neîmplinite". Consecvent poziţiei sale estetice şi morale, criticul adresează, în 1977, o **Scrisoare către Paul Goma**, producţie ce poate fi apreciată ca avînd o importanţă egală cu cea a Manifestului, redactat tot de el, în 1943, faţă de care vădeşte o continuitate de substanţă. Ambele scrieri exprimă tensiunea unei stări de urgenţă, reverberînd o criză ce s-a agravat cu mult peste ceea ce reprezenta în timpul ultimului război. Demagogia patriotardă, atît de opusă s-ar părea „internaţionalismului proletar", a dus la degradarea conceptelor de patrie şi patriotism, la un carnaval al dictaturii ce încerca cu disperare a-şi cîştiga popularitatea în acest chip mizerabil: „Ceea ce constituie, în schimb, pentru mine o problemă esenţială este starea generală a literaturii române în clipa de faţă. Am trăit grozăvia acelor ani de după 1974, cînd cultura noastră a fost silnic desprinsă de contextul european firesc, valorile tradiţiei naţionale falsificate sau chiar respinse şi aruncate în urîta groapă a neantului, iar orice efort de creaţie autentică, supus unei puternice presiuni de înstrăinare sau înăbuşit în faşă". Sunt adnotate în aceste cîteva pagini înçendiare o seamă de carenţe intolerabile ale vieţii culturale, de cinice imixtiuni ale puterii în creaţia şi existenţa scriitorilor: „Simptomatică, în primul rînd, s-a arătat prigonirea şi apoi lichidarea unui nevinovat curent literar ca onirismul, curent care ar fi trebuit să dea, prin talentaţii tineri ce îl iniţiaseră, minunate roade. Simptomatică a fost piedica ce s-a pus romanului d-tale (al lui Paul Goma), care era pe punctul de a fi publicat. Simptomatică a fost apoi în general înăsprirea cenzurii estetice, cea mai fatală pentru existenţa unei literaturi. Imediat după 1970, am ajuns la paradoxala situaţie în care clasicii, printre care luptătorii pentru libertate şi demnitate naţională de dincolo de veac, paşoptiştii, să fie supuşi cenzurii politice în reeditarea textelor lor, iar noi, contemporanii, să suferim rigorile şi ale unei cenzuri estetice. De aici pornind, n-a fost greu ca lucrurile să meargă atît de departe, încît înşişi clasicii noştri din secolul 19 şi secolul 20 să treacă acum prin cenzura estetică a autorităţilor administrative". Încă o dată rezultă din acest al doilea manifest al Cercului Literar, aşa cum a fost denumită **Scrisoarea**, diferenţele dintre dictatura comunistă şi autoritarismul de dreapta, în defavoarea considerabilă a dictaturii comuniste. Dacă *Manifestul* iniţial putea face apel la „spiritul critic în acţiune", manifestul secund nu putea stabili decît sugrumarea spiritului critic, atît prin mijlocirea cenzurii şi dirijismului cît şi prin invazia nonvalorii promovate de autorităţi. Astfel I.Negoiţescu ajunge, el, estetul prin excelenţă, să denunţe „estetismul nostru iresponsabil", căci duce, în momente de cumpănă, la torpoare, defetism, laşitate, fiind aşa de adînc împlîntat în conştiinţă „încît chiar şi în exil, adică în libertate, prea mulţi dintre scriitorii români nu mai găsesc în ei forţa de a acţiona radical, adică politic împotriva răului care face ca România, ca entitate istorică creatoare, să nu mai existe". E o revanşă firească a politicului înţeles ca o dimensiune imprescriptibilă a libertăţii. *De facto*, comunismul n-a cultivat politicul în înţelesul său pozitiv, de participare liberă a indivizilor la viaţa *polis*-ului, ci un pseudopolitic, al supunerii obligatorii la o ideologie abuzivă, la o putere uzurpată. Alături de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, I.Negoiţescu se plasează în acest fel pe poziţia est-eticului. Reproşurile pe care le adresa unor confraţi pentru „dezangajarea" lor păgubitoare apar coroborate cu notele emoţionante ale unei autocritici vizînd eroarea de-a fi „subapreciat politicul" şi de-a nu-şi fi dat seama că „o politică este şi faptul de-a nu te manifesta politic, că abţinerea de la politică este o politică".

Cea mai onest orientată şi mai amplu documentată scriere de pînă în prezent consacrată Cercului Literar, cartea lui Dan Damaschin e o teză de doctorat, purtînd un imanent aer academic, o sobrietate aulică. Nădăjduim că autorul său ne va înţelege dacă îi vom aminti că o foarte îmbelşugată materie a rămas în afara paginilor d-sale docte, acribioase, cu un partizanat bine filtrat. E vorba de teme precum relaţiile dintre N.Balotă şi I.Negoiţescu, nu numai în duhul concordiei ci şi al unei competiţii subiacente, mereu resimţite de autorul **Caietului albastru**, de anume colţuri umbrite ale vieţii lui Şt.Aug. Doinaş, de „cazul" I.D.Sîrbu, tratat mai totdeauna ca un „minor", de alt „minor", pe nedrept uitat, Dominic Stanca, de neobosita cozerie bonomă a lui Ovidiu Cotruş, de figura acelei amazoane livreşti care a fost Eta Boeriu, de poetul-fără-nici-o-carte, Ioanichie Olteanu, de raporturile cerchiştilor cu un tînăr asistent al studenţiei lor, Victor Iancu, ce ni s-a plîns de „ingratitudine" din partea lor, etc. etc. Altfel zis de o materie existenţială şi evenimenţială foarte suculentă ce-şi poate găsi expresia în biografie, portret, moralism şi – de ce nu? – psihanaliză, materie care, neîndoios, se va revărsa cîndva pe atari canale ce o aşteaptă cu pacienţă. ■



Șterge un cuvânt, suprimi o paranteză, greșești o virgulă - și iată că nefericita pagină care ți-a picat în mâini spune exact ce ai vrut tu să spună. (Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*)



Ioana Pârvulescu

Cuvântul și cuvintele lui Sebastian

(*continuare din numărul trecut*)

Destinatar: Marta Petreu

AM AJUNS, dragă Marta, la pledoaria de apărare finală. Folosesc metafora pentru că Sebastian era avocat. Principala mea rezervă la cartea ta e următoarea: deformează metodic realitatea. Nu te pui în prezentul *lui* și nu acorzi cuvintelor înțelesul pe care îl acordau interbelicii. Exemplul cel mai simplu din zona politică sunt cuvintele *democrat* și *democratic*, între care, de altfel, se creează confuzie. „Democrat" avea, în limbajul gazetăresc al vremii, o semnificație diferită de cea de astăzi, iar când dai citate în care Sebastian e antidemocrat – laitmotiv al cărții – altceva trebuie înțeles decât am fi tentați: cuvântul *democrat*, uneori și *democratic*, avea în cele mai multe contexte, conotația *socialist, marxist*. Nici *liberal* sau *revoluție* nu erau prea aproape de ceea ce înseamnă azi, ca să nu mai vorbim de *dreapta* și *stânga*, noțiuni mereu greu de suprapus cu programele unor partide care se consideră astfel. Dar nici nume ca Mussolini sau Zelea Codreanu nu aveau încărcătura de azi, după cum nici I.G. Duca nu devenise martirul unei cauze bune, cum îl știm, ci era omul aflat la putere și care, să spunem, tocmai suspendase o gazetă care-l criticase, *Facla*! Ziariștii aveau dreptul să-l critice, ca pe orice alt om. Încă nu se întâmplaseră grozăviile, oamenii nu știau exact cu cine au de a face, își dădeau cu părerea, la fel ca azi, unii erau mai rapizi și mai adecvați în concluzii, alții nu. În aceeași ordine de idei, a încărcăturii unor cuvinte, exemplul cel mai simplu din zona personală: îl ironizezi la un moment dat pe Sebastian că vorbește de „coama leonină" a lui Nae Ionescu, ca și cum asta ar implica o adorație specială. Or, formula era pe atunci, când cei mai mulți bărbați purtau părul dat pe spate, un clișeu și îl întâlnim, de pildă, în descrierea lui André Breton – Maurice Nadeau ne spune că era celebră „coama lui leonină" – așadar nimic prea personal aici. Ironizezi continuu, dar efectul e opus celui scontat de tine.

M-am lămurit, pe măsură ce am avansat în lectură, unde e problema: nu atât în omisiunea informațiilor (uneori e și aceasta), cât în faptul că pe cele care îți convin le dezvolți și le amplifici adjectival, le faci *vizibile* și le deformezi în favoarea ideii tale, iar pe celelalte, care-l ajută pe Sebastian, care te dezmint, le consemnezi atât de în treacăt și de neconvingător, uneori răsturnate în defavoarea lui, încât devin greu sesizabile pentru un cititor neavizat. Tocmai de aceea cartea ta mi se pare un joc manierist plin de capcane. Faci de multe ori ca articolele semnate de Nae Ionescu – și din ele sunt scoase numai anumite lucruri, dar asta e altă discuție – să cadă în răspunderea lui Sebastian. Când citezi din articole, e jale, totul capătă altă valoare decât a textului pe care l-am citit în ziar. Ceea ce nu înseamnă că nu există *influența* lui Nae Ionescu sau afecțiunea, prietenia lui Sebastian pentru Nae Ionescu – pe acestea nu le neagă nici un om de bună credință. Oricum, fără ghid, fără să știi în detaliu lucrurile, poți să te lași amăgit de *trompe l'œil*-ul din tabloul tău. Valul acuzator și repetițiile fac din *Diavolul...* tău mai mult un text liric veștejitor, decât unul academic. Mă voi opri acum numai la două întrebări incomode care sunt mai mult sugerate decât formulate carte. Să încercăm să le cristalizăm totuși.

1. De ce a scris Sebastian, un evreu, la *Cuvântul*, care azi, în mintea cititorilor, e doar un ziar de extremă dreaptă? Dacă am înțeles bine, răspunsul tău e: fiind ucenicul lui Nae Ionescu, era și el de extremă dreaptă moderată. Ce-o mai fi și asta? Să vedem. În subcapitolul „Sebastian, un extremist de dreapta moderat" afirmi că „lectura articolelor lui" arată „*fără nicio putință de tăgadă* că Sebastian, influențat adânc de personalitatea și de ideologia lui Nae Ionescu, a devenit antidemocrat și «revoluționar», încadrîndu-se în extrema dreaptă. Nu a fost legionar – a fost doar un *extremist de dreapta*. Și, cum extremismul însuși are grade sau intensități diferite, Sebastian a fost un extremist de dreapta moderat" (p.126, s.m.). Spui și tu că formula sună aberant, „dar reflectă realitatea articolelor sale". Bănuiesc că cei mai mulți dintre cititorii cărții n-au avut posibilitatea să meargă la sursă. Ar fi fost deci firesc să prezinți *Cuvântul*, altfel spus contextul: un ziar care, până în toamna lui 1933, era un cotidian „independent politic și de informație", fondat de Titus Enacovici, un inginer, condus de un grup de patru care au îndatoriri egale și poartă în mod egal răspunderea: Titus Devechi, matematicianul Octav Onicescu, Dem. Theodorescu și Nae Ionescu, după cum spune chiar acesta din urmă în articolul *De zece ani* din numărul aniversar, din noiembrie 1933. Ei scriau *à tour de rôle* editorialele. Să-i vedem, tot în 1933, pe câțiva dintre cei de la ziar, din toate compartimentele: în redacție, Ion Călugăru și Paul B. Marian, evrei ca și Sebastian, ca să nu-i pomenesc decât pe cei mai cunoscuți azi; în administrație, Hanna Rösner, S. Ludvig, Didi Iancovici, C. Vabram și doi armeni, Zareh Lorenian și N.K. Claudian; apoi directorul tehnic al imprimeriilor, Carol Rohstein, linotipiștii Carol Eidam, Jack Francisc, paginatorul de noapte Salvetz Ion. Proporția evreilor exclude deci posibilitatea ca ziarul să fi fost, până la acea dată, antisemit și de extremă dreaptă. Cei 7 ani de conviețuire cu „călăii", alt laitmotiv al poemului tău, sunt, în fond, ani normali de stagiu la orice gazetă. E vorba așadar numai de câteva luni discutabile, de fapt. Pe prima pagină scria, mai des ca Sebastian, Perpessicius, iar Eliade scria articole culturale care ar putea fi publicate, cu onoare, în orice ziar democratic (în sensul de azi) din 2009. Nu-i așa că articolul semnat de Sebastian în același număr aniversar, pe care îl dai ca probă de laudă a extremiștilor, de complicitate cu diavolul, articol cu titlul *Familia „Cuvântul"* capătă în acest context alte semnificații? Firește, „familia" îi desemnează pe toți membrii redacției, nu numai pe alogeni. De altfel oricine a lucrat într-o redacție știe că aceasta seamănă cu o familie: fiecare are păreri diferite, le semnează în nume propriu, dar între membrii unei redacții (inclusiv cei de la „tehnic", mai puțin vizibili, dar esențiali, precum și colaboratorii apropiați, la care el face referire în articol) e un soi de rudenie. Cât despre articolul pe care îl socotești un panegiric, el are tonul cel mai firesc, la o aniversare.

Ziarul conținea de toate (mă raportez doar la ultimele două luni din anul cel mai dificil politic, 1933): articole culturale și de interes general despre activitatea editorială a momentului, despre arhitectură, despre serviciul de comunicație pe apă, despre activitatea sportivă la O.N.E.F., despre istoricul Ministerului Justiției, fapte diverse cât cuprinde, rubrica feminină a doamnei „Ma Mie Lola", știri de tip magazin ilustrat, de pildă despre viața animalelor, de la pisică la elefant, glume, reclame, „secretul siluetei", reportaje de tip „Cum se căsătoresc oamenii", comentarii de artă plastică, filme etc. Nimic din toate astea nu are culoare politică. Iar politicul e extrem de amestecat, dacă nu chiar confuz, interpretabil, așa cum se văd lucrurile când n-ai încă distanță față de ele. Nu sunt numai articolele lui Nae Ionescu, în ziar, acesta scrie cam o dată, de două ori pe săptămână – dar și el are poziții care se schimbă în permanență. Într-un număr e lăudat, de pildă, pe larg, Titulescu, pe o pagină e criticat Duca, dar pe alta, din același număr, e citat fără omisiuni discursul său de la Radio, sau, altă dată, e preluat din *Le Temps*, fără rezerve, un articol în care e lăudat „noul guvern liberal Duca". I se ia apărarea primarului Dobrescu, care rămâne, până azi, unul dintre cei mai buni primari ai Bucureștiului, și care fusese eliberat din funcție fără motiv întemeiat. Cine ar citi neprevenit un număr oarecare din *Cuvântul*, să zicem numărul aniversar de 100 de pagini, n-ar putea obiecta mai mult decât împotriva oricărui ziar, din orice epocă. În numărul de Crăciun din 1933, chiar înainte de suspendare, semnează, între alții, Tudor Arghezi, Claudia Millian (soția lui Minulescu) și Liviu Rebreanu. Nu era deci chiar atât de clar pentru cei de atunci că revista e nefrecventabilă. Azi găsim, desigur, în ultima perioadă a ziarului articole inadmisibile, dar suntem după judecata istoriei, când faptele, tulburi atunci, s-au limpezit. Am găsit și o declarație a lui Zelea Codreanu în care spune că va răspunde la violență cu violență, dar e dată ca un soi de drept la replică, și e în contextul în care multe ziare luau poziție împotriva violenței intervențiilor jandarmilor față de legionari (încă o dată, cuvântul avea altă încărcătură în 1933). Însă tu falsifici realitatea și spui (p.228) că Sebastian uită, în jurnal, „că a fost coleg" cu Zelea Codreanu. Nu, Marta, *n-a fost coleg*! Există un legionar care a intrat în redacție, doar în ultimele două-trei luni, Vasile Marin. Dl. Z. Ornea explică de ce toți redactorii rămân pe loc după apropierea lui Nae Ionescu de legionari, petrecută abia în vara lui 1933: „Nimeni n-a plecat, socotind, probabil că e o tactică de moment care nu va dura" (*Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, p. 227).

În șapte ani de scris nu chiar zilnic, dar de vreo două-trei ori pe săptămână, Sebastian are, poate, vreo cinci articole discutabile, eventual blamabile, din vreo mie. La *Cuvântul* scria de toate, iar în politică era de cele mai multe ori împotriva încălcării legii (era student la Drept, apoi avocat) și împotriva violenței. Articolul citat de tine, *Omul cu revolverul*, chiar asta e, un articol *împotriva violenței* și mă uimește că îl citești pe dos. Cu o asemenea lectură, orice cuvânt poate deveni un cap de acuzare. În genere, mi se pare că nu detectezi antifraza, ironia (ades autoironia) folosită frecvent de Sebastian, și transformi în acuze lucruri ce ar trebui luate *cum grano salis*. Poate că ideea unui corespondent al lui Caragiale, de a pune asterisc după frazele ironice are totuși o justificare, ca să nu intre omul în bucluc. Uneori e mai grav: când nu detectezi, în registru grav de data asta, antifraza din articolul lui Sebastian despre faptul că evreii trebuie să sufere, că așta ar fi rostul lor. Lucrul e spus cu tristă ironie, nu serios! Și chiar dacă ar fi serios: depinde și *cine* o spune. De la psalmist la Yehuda Halevi, să spunem, ideea aceasta e dezvoltată adesea în literatura evreilor.

Îi taxezi stilul tranșant, uneori dur, și îl pui pe seama aroganței și a influențelor directorului. Or, era stilul epocii în gazetărie, mai ales în cea politică. Îți citez părerea unei specialiste în Sebastian și în perioada interbelică, doamna Dorina Grăsoiu, pe care tu n-o incluzi în bibliografie, deși cartea *Sebastian sau ironia unui destin* apărută încă în 1986, cu toată cenzura epocii, e de neocolit în orice studiu serios pe această temă: „mai toți reprezentanții generației '27 au debutat ca gazetari, cu foiletoane, reportaje pe pagina întâi a vreunui cotidian: *Cuvântul*, *Ultima oră*, *Politica* etc. E greu de precizat dacă «deformați» de disciplina scrisului zilnic – ce impunea cultivarea faptului brut și presupunea stilul concis, clar, nu «frumos» – au rămas, din acest motiv, adepții autenticității și ai anticalofiliei și-n propria beletristică sau, dimpotrivă, formați deja la școala unei astfel de literaturi, gazetăria n-a făcut decât să le accentueze înclinațiile" (ed. cit., p. 145). Un asemenea mod dilematic de a pune problema precum și pomenirea unor păreri diverse lipsesc cu totul din cartea ta. Sebastian își exprimă adesea repulsia față de viața politică, față de politicieni pe care, la fel ca presa de azi, îi consideră – pe toți – incapabili, corupți etc. Iată un citat de mare actualitate: „Pentru cine politica este, ca pentru noi, în primul rând un spectacol (un spectacol moral și psihologic fără pereche) criza constituie de-a dreptul o voluptate. Căci, dacă e adevărat că prostia este singurul humor de care e capabil omul politic, atunci politica nu are mai mult humor decât în desfășurarea unei crize" (*Meditație despre criză și automobile*, 12 noi., 1933). Sau altul, la fel de actual: „Pe noi puțin ne interesează dacă directorul unei școli este liberal, țărănist, lupist, argetoienist... Ce ne interesează este să fie director. Și pentru asta ar trebui, o dată pentru totdeauna, schimbat sistemul" (*Liceul și clubul politic*, 30 noi., 1933). Sau, un fragment pe care tu îl califici drept „răsfățat", așa cum ironizezi toate adevărurile lui Sebastian: „Ne ocupăm de cea mai imundă funcție a prostiei omenești: politica. Trăim în atmosfera ei, discutăm cu eroii ei, ne luptăm cu stăpânii ei. Tot ce spune cel din urmă dobitoc de stat suntem obligați să știm [...] Și toate acestea cu răbdare, fără revoltă, fără repulsie, oprimând în noi gustul violent de a lăsa baltă toate mizeriile acestea, pentru a ne întoarce la cărțile, la preocupările noastre nepolitice". De ce nu le accepți și pe acestea? De ce nu-l crezi *niciodată*? Iată ce spune Sebastian, în 1934:

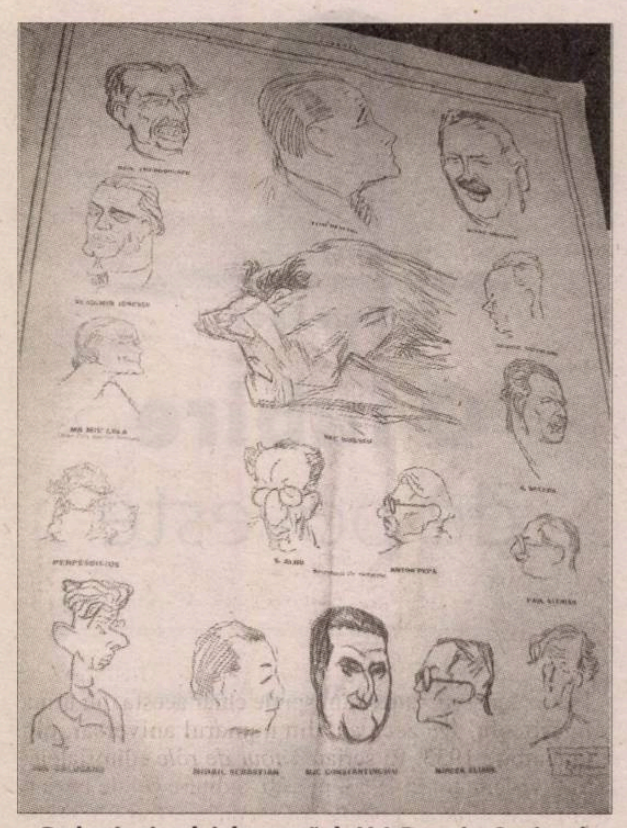
A cita un text este o operație de răspundere intimă. Alte sancțiuni decât propria ta conștiință - când dă Dumnezeu să fie - nu există. (Mihail Sebastian, *Cum am devenit huligan*)

„Vreau doar să amintesc – pentru că toată lumea a uitat – că ziarul *Cuvântul* a fost antihitlerist și că până în noiembrie 1933 [în ian. 1934 a fost suspendat, n.m] atitudinea sa nu numai că n-a cunoscut în acea privință vreo schimbare, dar s-a afirmat cu violență polemică dintre cele mai crunte. Am avut toți câți scriam în pagina întâi a ziarului dreptul, libertatea și bucuria de a studia farsa germană și de a o denunța [...] și vă asigur că de acest drept am uzat“ (*Cum am devenit huligan*, ed. cit., p. 292). Are destule articole anti-Hitler (nu știu cum reușești că și pe acestea le întorci împotriva lui, pe motiv că e și poziția lui Nae Ionescu – cu atât mai bine!) și câteva, destul de ambigue, mai degrabă de partea lui Mussolini (care nu era deloc antisemit, pe-atunci!). În presa momentului din România și din toată lumea vei găsi asta. Ziarul, numit încă și azi în gracă *ephemerida*, e menit să trăiască o zi, opinia din el nu e gravată în piatră, e, prin convenție, trecătoare. Realitatea zilnică are altă formă decât cea istorică. Importantă e buna-credința, iar eu n-am detectat la Sebastian altceva. Alunecări da, greșeli da, dar nu ticăloșie.

Sebastian discută rămânerea lui la *Cuvântul* în 1933 și dau citatul pe care tu – tocmai pe acesta – îl omiți: „Personal, am încercat de două ori să lămuresc lucrurile. O dată, plecând. (Era în dimineața în care apăruse ciudatul articol *Și un cuvânt de pace* – noiembrie 1934 [sic! E vorba de 1933, n.m.] care părea mai mult un cuvânt de război.) I-am spus deschis profesorului tot ce aveam pe suflet și i-am cerut dezlegarea de a pleca“. Răspunsul lui Nae Ionescu: „*Cuvântul* antisemit? *Cuvântul* fascist? Nu simți că e absurd?“ (ed. cit. p 294). Ca să verifice, Sebastian scrie articolul *Ion Trivale*, de elogiu al evreilor, și anume în armată, ca și în literatură: „Peste câteva zile, publicam în prima pagină, spre stupoarea antisemiților, articolul *Ion Trivale*. Situația mi se părea acum pe deplin clară“ (ibid.). Din acesta, publicat în ultima lună de la *Cuvântul*, de ce nu citezi? Cartea ta e făcută din adevăruri unice, dar reluate mereu, enunțate în formulări de tipul „e clar că...“, „e fără echivoc“, „ sigur că...“, „ vădit“. Pentru tine o fi clar, pentru mine mai puțin.

2. De ce a publicat prefața? Răspunsul tău: din masochism, din supunere față de „stăpân“. Iată: „romanul este unul, repet, de dragoste și supunere a discipolului în fața «stăpânului»“. Adaugi, legat de conținutul prefeței, „adică, la o declarație masochistă, un răspuns de stăpân sadic“. Pentru răspunsul tău îți iei o seamă de „argumente“ din relația între personajele din romanul *De două mii de ani*, într-o halucinantă și totală echivalare cu persoanele din realitate. Întreabă pe orice romancier ce raport există între personajele dintr-un roman și posibilele lor modele din realitate și dacă echivalările sunt la scara de 1: 1. Chiar dacă ai vrea asta, ca romancier, n-ai avea cum să reușești. Dau un singur exemplu, dar ele sunt numeroase: „Simultan cu sclavia, pentru alter egoul lui Sebastian apare însă și o compensare: eroul este sclav, dar nu al oricui, ci sclavul unui mare spirit [...] așa că se simte foarte bine ca supusul lui Blidaru, pentru că alături de acesta...“ etc. (p. 134). De unde concluzia: „Din aceste citate și situații romanești se văd clar câteva lucruri. Se vede, în primul rând, relația de dependență masochistă în care s-a prins Sebastian“. Mai tragi și o a doua concluzie, că autorul și-ar fi mutat problematica din articole în roman (ce ar fi rău în asta?) și în fine: „În al treilea rând e clar că Nae Ionescu și Sebastian așteptau împreună marea răsturnare, ca să poată clădi, de asemenea împreună, căci pe deplin compatibili, pe «cenușa » lumii vechi, lumea cea nouă «un nou pământ»“. Iată că din situația unui personaj de roman tu vezi, și încă *clar*, masochismul autorului. Și, complet aiuritor, dintr-un personaj de roman, Blidaru, tu stabilești comportamentul modelului său din realitate. Chiar și în psihanaliză ai putea, *dacă ești specialist*, și încă unul talentat, să deduci doar ceva nesigur, discutabil, despre autor, dar nu și despre modelele personajelor! Or, tu stabilești comportamentul lui Nae Ionescu din personajul Blidaru!

Și, cel mai grav lucru, dragă Marta, nu-i dai cuvântul lui Sebastian să se apere. Fiindcă nu pot să cred că nu te-a izbit în *Cum am devenit huligan* următorul paragraf: „Nu știu cum îl cheamă pe eroul romanului meu. Nu l-am întrebat până acum. Totuși, o parte din critică l-a denumit cu de la sine putere, după o sugestie a prefeței, Iosef Hechter. [...] Pornind de la acest nume, s-a stabilit caracterul autobiografic al cărții. Iosef Hechter e Mihail Sebastian. Eroul cărții se cheamă Iosef Hechter. Deci eroul cărții e Mihail Sebastian. Silogismul e scurt și identificarea



Redacția ziarului desenată de V. I. Popa în *Cuvântul*, noi. 1933. În rândul de jos: I. Călugăru, M. Sebastian, Mac Constantinescu, M. Eliade, V.I. Popa

complectă. Ea a dus și la alte descoperiri detective. S-a răspândit zvonul că, fiind autobiografic, *De două mii de ani* e un roman cu cheie. Pentru fiecare personaj s-a găsit câte un echivalent în lumea bucureșteană. Am aflat astfel că Abraham Sulitzer e cutare, Pîrlea cutare, Vieru cutare, S.T. Haim cutare, Dronțu cutare... Îmi dau seama că e inutil să protestez împotriva unei astfel de curiozități barbare și inventive. Nu e roman pentru care să nu circule câteva perechi de «chei». Gust de indiscreție, gust de inițiere în culise, gust de mahalagism literar“. (*Cum am devenit huligan*, ed. cit. p. 336).

Dar să revenim la chestiune. De ce a acceptat Sebastian prefața? Autorul însuși a dat un răspuns, din nou trecut cu vederea: fiindcă el însuși a cerut-o și fiindcă n-a vrut să-și cenzureze profesorul. Și fiindcă pentru el important era că asemenea pagini au fost scrise, publicarea fiind o chestiune secundară. Răspunsul meu e altul: din eleganță maximă, e un fel subtil de a da peste nas unuia care te ponegrește. E un gest de noblețe și o chestiune de curaj să accepți să publici așa ceva despre tine. Poate că și din speranța că autorul prefeței își va da seama cât l-a nedreptățit. Se pot da (și s-au dat) și alte răspunsuri. Ar fi fost cinstit să le pomenești. Dacă tot cauți răspunsuri psihologice, ai fi avut unul în mărturisirea pe care i-o face el lui Baltazar într-o scrisoare din 31 iulie 1931: „Leg foarte greu o prietenie. Dar o pierd și mai greu. Un prieten pierdut e un fel de a mă despărți de mine însumi, e un obraz al meu care se duce și pe care mai târziu n-am să-l cunosc în lume“. (Camil Baltazar, *Contemporan cu ei*, București, EPL, 1962, p. 170). Prietenia bărbătească, rezistentă în timp, pe care Sebastian o căuta la Baltazar, la Eliade, la Camil Petrescu, la Nae Ionescu e un sentiment uman firesc. De ce nu există și pentru tine? Sebastian era om, înainte de a fi evreu sau român sau asimilat, așa cum și Ionesco era om, înainte de a fi, el, francez sau român sau amândouă la un loc. Că unii țin mai presus de orice la calitatea de *om*, la *prietenie*, că ei se deschid pur și simplu spre ceilalți pare de neînțeles pentru tine.

Este ciudat și că din toate mărturiile lui Camil Baltazar, zeci de pagini pline de căldura prieteniei, elogioase, reușești să alegi, să confecționezi, mai punând de la el, mai de la tine, o frază cu un portret negativ: „Bunul său prieten Camil Baltazar l-a socotit la rândul lui «oareșicum pedant» și purtând veșnic «o mască», «o fațadă olimpiană» care-i ascundea «frenetica instabilitate» și pesimismul“ (p. 78). Cine nu l-a citit pe Baltazar rămâne cu senzația că acesta e portretul-emblemă lăsat de el posterității. Cum de n-ai ales și o contragreutate, dau una din alte câteva zeci: „În critica noastră literară, care la noi se practică de cele mai multe ori cu o quasibună-credință și cu o memorie prea des amintitoare de ranchiune și cancere personale, Mihail Sebastian aduce o noblețe de ținută, o bună credință și o onestitate care nu se resimte niciodată de o susceptibilitate personală“ (Camil Baltazar, *Evocări și dialoguri literare*, București, Ed. Minerva, 1974, p. 260). Când Arșavir Acterian spune că ar vrea să cunoască un jurnal intim al lui Socrate, Cezar, Novalis, și imediat apoi, dar în altă înșiruire ale „unui Mircea Eliade, Emil Cioran, Stendhal, Sebastian, Horia“ etc. îl califici pe Arșavir în „turmentare vădită“ pentru că Sebastian ar fi pasămite pentru el „un reper de personalitate la nivelul lui... Socrate“. Dar a dori să citești pe de o parte un jurnal al lui Socrate și pe de alta, cu aceeași îndreptățire, pe al unui coleg de generație nu implică *echivalarea* pe care i-o impuți tu, cu ironice puncte de suspensie. Ce manierism logic e aici, Marta?

DOUĂ VORBE despre receptare, în speranța că vor fi alții care s-o discute pe larg (capitolul *Sebastian, un caz de receptare mistificată*, chiar „profund mistificată“, formulare pe care o repeți, după metoda semnalată, adică descântecul). Aici te incluzi și pe tine, pentru că ai scris despre Sebastian fără a merge la bibliotecă „să verificăm ce a publicat tânărul ziarist vreme de șapte ani“. Iar cei care, presupui tu, au citit, au avut bune motive să ascundă ceea ce *pentru tine* e adevărul îngrozitor: „Mistificarea a fost dusă la bun sfârșit după 1990, prin complicitatea [ce termeni polițienești folosești mereu!, n.m. I.P.] celor care au știut adevărul, dar fie l-au tăcut, fie au scris neadevăruri pioase și conjuncturale. Mi-e greu să cred că Z. Ornea, care știa totul despre interbelic, nu știa cum stau lucrurile cu Sebastian; în orice caz, situându-se pe linia neadevărului...“ Și așa mai departe, continui în acest ton, acuzând-o și pe doamna Cornelia Ștefănescu, menajându-l doar pe Vicu Mândra („nu-i bag de vină [sic!] editorului că a adus lucrurile din condei“). Și eu cred că Z. Ornea știa: știa exact ce a spus și nu vedea lucrurile ca tine. Iar mie mi-e greu să cred că n-ai avut la dispoziție, ca orice cercetător al lui Sebastian, bibliografia întinsă pe zeci de pagini din cartea doamnei Grăsoiu, în care sunt consemnate articolele lui Sebastian de la *Cuvântul* (dacă sunt scăpări, sunt neglijabile, sunt scăpări, nu sunt omisiuni voite cu țintă politică. Desigur, în 1986 o discuție deschisă pe temă era exclusă.)

Problema e alta: pentru tine „mistificare“ înseamnă că nu aderă cu toții la adevărul tău: Sebastian de extremă dreaptă în politică, masochist (în sensul clinic) în dragostea ridiculizată față de Nae Ionescu. Doamna Dorina Grăsoiu, în cartea ei onestă și cu o documentație fără cusur, socotește destinul lui Sebastian nu tragic, ci ironic. Cartea *Diavolul și ucenicul lui...* o confirmă strălucit, ține de ironia sorții. Cine și-ar fi închipuit că cea mai nedreaptă carte la adresa lui Sebastian va fi scrisă după apariția *Jurnalului* și într-o epocă tolerantă, în care nimeni nu mai avea de împărțit ceva personal cu el?

În încheiere câteva citate adunate *de pe o singură pagină* concluzivă, 255. Sublinierile îmi aparțin:

„n-a fost nici un etern democrat, *nici o victimă inocentă*“,

„și-a îndreptat atenția și delicatețea *strict* spre cercul lui de prieteni și de aliați“

„Nu a fost o victimă inocentă, ci a fost victima foștilor lui *complici*“,

„cunoscându-i îndelungata *compatibilitate cu călăii*“,

„un caz de *fidelitate masochistă* față de primii și *singurii* oameni pe care i-a socotit prieteni“,

„a considerat că [...] a făcut, prin cronicile lui literare, operă de «ecarisaj moral». Inducem de aici că *se considera hingher*, că *pe scriitorii români îi socotea câini vagabonzi*, iar cultura română, un sat al câinilor fără stăpân“!

Eu, una, am rămas fără grai. La asemenea fraze, nu mai are rost să replic.

M-AM STRĂDUIT să fiu limpede, să-ți aduc contraargumente răspicate, ceea ce nu e ușor la o carte la care aproape fiecare paragraf ar trebui discutat. Puteam să-ți imit tonul și metodele psihanalitice, dar am refuzat o asemenea cale. De ce ai ales-o tu nu pot, în ruptul capului, să înțeleg! L-am apărat pe Sebastian cum am putut eu mai bine. În caz că n-am reușit să fiu convingătoare, vina e a mea, nu a lui. Dacă tu crezi în continuare că analiza ta e perfectă, incontestabilă, atunci nu-ți pot ura decât ca, într-un viitor oarecare, o altă Marta Petreu să-ți analizeze ție viața și scrisul, exact așa cum ai făcut-o tu, aici, cu Sebastian.

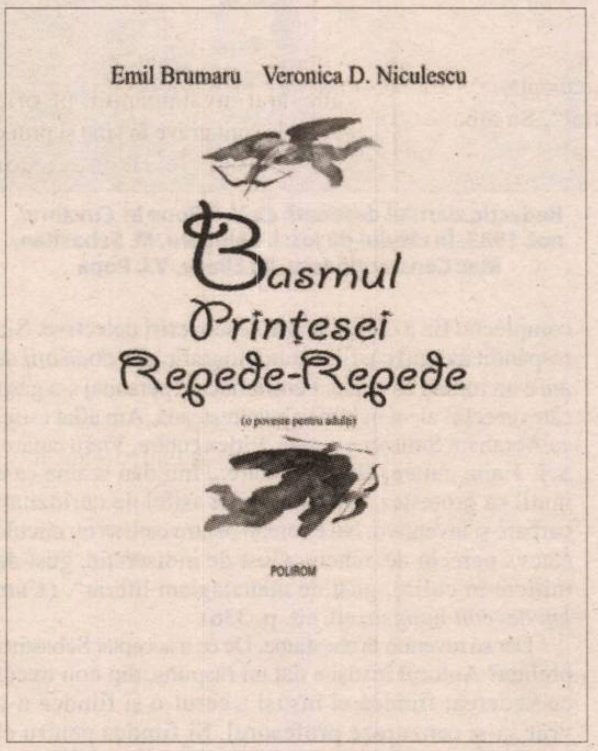
Cu tristețe, una din cititoarele cărții *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*. ■

Voyeur învederat stă cu ochii pe femeia hiperbolizată, felliniană, în imaginarul uimit, pervers şi speriat ca al unui puşti de 12 ani, îşi imaginează sexualitatea ei dezlănţuită cu fervoarea adolescentului care a răsfoit prima revistă porno.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

O iubire de poveste



Emil Brumaru, Veronica D. Niculescu, *Basmul Prinţesei Repede-Repede* (o poveste pentru adulţi), ilustraţii de Mircia Dumitrescu, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 138 pag.

DE O BUCATĂ de vreme când spui Emil Brumaru toată lumea are în cap doar niscaiva dulci porcărioare erotice, dacă nu de-a dreptul promisiunea unor iminente desfătări pornografice. Rafinatul şi foarte senzualul degustător al aromelor din cămară şi bucătărie, neobositul cântăreţ al fructelor, legumelor, borcanelor bine stivuite nu se mai ascunde după cireş. Spune direct, fără ocolişuri ceea ce avea de mult pe suflet. V*oyeur* învederat stă cu ochii pe femeia hiperbolizată, felliniană, în imaginarul uimit, pervers şi speriat ca al unui puşti de 12 ani, îşi imaginează sexualitatea ei dezlănţuită cu fervoarea adolescentului care a răsfoit prima revistă porno. Perversitatea versurilor bătrânului *satyre* - referinţă obligatorie pentru poeţii din ultima generaţie, lectură de taină pentru jupânesele mai coapte, prilej de antologice grimase pentru criticii esteţi - stă nu atât în imaginile erotice pe care le expune publicului fără nicio pudoare, cât în stropii (scuzaţi!) de inocenţă care păteză puritatea uneori dezgustătoare a tabloului. Ce i-a adus venerabilului scriitorului Emil Brumaru această nouă dar solidă reputaţie de maestru-pornograf? Şi bune, şi rele. Statutul de patriarh al poeţilor tineri, titularul incontestabil al scaunului de onoare la toate festivalurile şi reuniunile literare, vânzări foarte bune (chiar şi cei care în public strâmbă din nas cumpără şi mai trag cu ochiul acasă prin cărţile sale), succes la poete şi cititoare de toate vârstele, dar şi abonamentul de veşnic finalist la premiile literare, pentru că, nu-i aşa, onorabilii specialişti din jurii nu pot să premieze pornografia, chiar dacă sunt convinşi de valoarea autorului în cauză.

Basmul Prinţesei Repede-Repede nu schimbă fundamental datele literaturii lui Emil Brumaru din ultimii ani. Chiar dacă, la prima vedere, distanţa dintre acest volum şi, să zicem, *Submarinul erotic*, pare de domeniul anilor lumină, în realitate ambele indică acelaşi tip de sensibilitate poetică. Atâta doar că acolo femeia şi sexualitatea erau privite din perspectiva curiozităţii maladive a unui spirit adolescentin, în vreme ce aici erotismul este cel care se insinuează pervers, abia simţit, precum şarpele biblic, în lumea copilăriei. Pentru ca lucrurile să fie clare din perspectiva cititorului, autorii volumului *Basmul Prinţesei Repede-Repede*, Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu anunţă, chiar pe copertă, că scrierea este „o poveste pentru adulţi.“ O poveste pentru adulţi avându-l drept co-autor pe Emil Brumaru trimite orizontul de aşteptare al cititorului gard în gard cu *Povestea poveştilor* lui Ion Creangă. În mod surprinzător, amplasamentul real este în altă parte, mai aproape de cartierul lui Alfred Jarry şi al său rege Ubu. Mă întreb dacă fără această importantă precizare de pe coperta volumului, basmul putea fi citit şi altfel, ca o poveste pur şi simplu, accesibilă inclusiv copiilor. Am în vedere în primul rând ambiguitatea de conţinut şi de limbaj specifică basmului. Iar răspunsul la această întrebare mi se pare mai degrabă a fi unul pozitiv. Compusă din fragmente de versuri şi proză, povestea are doi autori: Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu. Prima tentaţie a cititorului este aceea de a-i atribui lui Emil Brumaru fragmentele lirice, iar Veronicăi D. Niculescu partea de proză. Nu ştiu dacă în realitatea lucrurile au stat aşa, dacă cei doi au schiţat un plan sau au lucrat la voia inspiraţiei, cert este că textul se leagă foarte bine, fiind, până la urmă, o demonstraţie de virtuozitate stilistică, adevărată desfătare pentru cititor.

Ca toate basmele tradiţionale, povestea imaginată de Emil Brumaru şi Veronica D. Niculescu se axează pe o călătorie iniţiatică. Din îndepărtata Franţie, Pitic Bun porneşte spre Lentmania, ţara în care prinţesa Repede-Repede îşi aştepta ursitul. Pe drum, precum Harap-Alb, Pitic Bun îşi va găsi mai mulţi tovarăşi de călătorie care, la un moment dat, îşi vor dovedi utilitatea. În plus el va fi ţinut la curent cu viaţa şi dilemele prinţesei Repede-Repede prin intermediul scrisorilor pe care le găseşte în pălăria unei ciuperci. Precum Penelopa, prinţesa Repede-Repede este peţită de făpturi apocaliptice din lumea basmului. Înfocatele asalturi nu duc însă la niciun rezultat, pentru că armele ei de apărare, imaginate de Emil Brumaru, sunt infailibile: „A fost odată o prinţesă,/ Repede-Repede-o chema,/ Într-un castel pustiu trăia,/ Veşnic întinsă-n catifea/ Sub baldachinul ce i-l ţese/ Păianjenul zis Tra-la-la!/ Veneau balauri s-o peţească/ Şi cârduri lungi de zmei urâţi/ Din ţara Marelui Nagâţ,/ Dar ea-i primea făcând fâţ-fâţ/ Din coapsa-i alb dumnezeiască,/ Le da cu tifla şi cu-n pârţ,/ Şi chiar se transforma în broască/ Ca să-i alunge de la uşe...“ (p. 5) Dincolo de acest cadru general, autorii dezvoltă o mulţime de poveşti colaterale: iubiri imposibile ce trimit cu gândul şi la problematica *Luceafărului* eminescian, chiar şi în registru ironic (Căţeloiul şi Ciupercuţ, Repede-Repede şi Rechinica, O elevă şi balaurul Şaptecapete), aventuri de tot felul. În plus, scriu pagini aproape existenţiale despre singurătate, speranţă, iubire, aşteptare. Locurile pe care le străbate Pitic Bun în drumul său spre Lentmania au denumiri simbolice, fapt ce clarifică şi mai mult substanţa iniţiatică a călătoriei. Ajuns la destinaţie, Pitic Bun are revelaţia existenţială a drumului parcurs: „Pitic Bun începu să urce cât de repede putea şi, tot înaintând pe scările legate cu panglici, străbătea cu o viteză uluitoare, din nou, întreaga lor poveste, însă de astă dată de la sfârşit spre început. În stânga şi în dreapta lui alţi peţitori se chinuiau să urce. Dar piticul nu se uita la ei, nici în jos, ci doar cutreiera repede povestea, uluit chiar el de toate prin câte trecuseră. Iată din nou Dealul Răbdării şi al Plictiselii, şi-apoi pe cel al Rodului, şi-al Dragostei, cu tot cu înnegurata Vale a Îndoielii, şi Dealul Jocului, şi-al Dorului, şi-al insuportabilei Singurătăţi...“ (p. 130)

Între fragmentele în proză şi cele în versuri există o mare compatibilitate stilistică. Cei doi autori comunică foarte bine, se simt între ei, coordonarea este perfectă, totul seamănă cu performanţa unor pianişti care interpretează o partitură la patru mâini. Cuvinte insolite (unele inventate de autori) sunt folosite cu toată dezinvoltura, situaţii de factură suprarealistă te fac să simţi starea carnavalescă din Ubu Roi şi să îţi aminteşti de groteştile sale aventuri, ludicul cu trimitere directă la cotidian răsare de acolo de unde nici nu te aştepţi. Un dialog dintre Smeagoliţa şi Dublu B (unul dintre cei doi scribi împuterniciţi să scrie epopeea călătoriei lui Pitic Bun) face cu ochiul spre Emil Brumaru, al cărui ID de messenger este hobbitul: „- N-ai auzit, spuse Dublu B, fiindcă suntem apariţii mai noi şi încă n-am ajuns în cărţi, deşi suntem aici de câteva zeci de ani. Pentru un astfel de loc, e puţin. Ei bine, eu cândva am fost hobbit./ - Hobbit decăzut? se miră Smeagoliţa, căci oricine ştie că smeagolii nu sunt altceva decât hobbiţi decăzuţi./ - Nu, nu, mai degrabă unul decadent... Iar înainte de asta, am fost chiar om. După ce m-am aşezat aici, la casa mea, şi-am devenit povestuc, mi s-a spus Dublu B, în onoarea celor doi B pe care îi purtam cândva în nume. Dar prietenii îmi spun simplu, BB.“ (p. 72)

Basmul Prinţesei Repede-Repede este jocul de-a literatura al unor oameni maturi, exerciţiu ludic şi artistic cvasi-gratuit care duce uneori la neaşteptate adâncimi existenţiale. Înainte de a-l seduce pe potenţialul cititor textul este un exerciţiu de comunicare şi seducţie reciprocă a co-autorilor săi. O scriere lejeră ca un şpriţ de vară, adresată deopotrivă copilului şi perversului care – mărturisit sau, mai degrabă, nu – coabitează în fiecare dintre noi. ■

PUBLICITATE

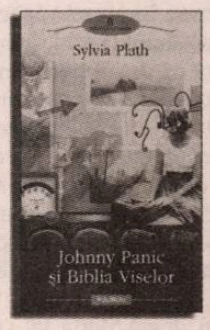
www.polirom.ro

■ Sylvia Plath
Johnny Panic şi Biblia Viselor

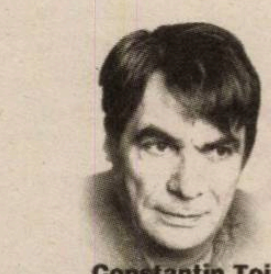
■ Julio Cortázar
Cât de mult o iubim pe Glenda

■ Seria de autor „Valeriu Anania”
Amintirile peregrinului apter

■ Claudio Moreschini
Istoria filosofiei patristice



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Hamu' și praștia

– reluare –

BINE să repetăm azi articolul ce deschide volumul al patrulea al rubricei PREPELEAC, apărut în 1998 la editura *Cartea românească*...

Este vechea zicală pe care tinerele generații nu o mai folosesc. Îndemnul, când te apuci de o treabă grea, să capeți curaj, să învingi o piedică anevoie de trecut.

Pe vremuri, o rosteau școlarii, chemați la tablă să rezolve o problemă, să facă o analiză gramaticală.

Atunci, cu frica în sân, își șopteau: „Hamu' și praștia!". Să aibă cutezanța necesară...

Mi-am adus aminte de această formulă de înfruntare a spaimei, auzind într-o zi o cucoană mai în vârstă, energică, zicându-și-o cu glas tare, plecând după cumpărături.

Întâi, mi-a venit să râd. De concretețea ...de senectutea vorbei, în raport cu tehnica modernă de luptă.

Pe urmă, am cântărit felurimea, ciudățenia, hazul, precizia zicerilor noastre legate de grozăviile, comicăriile stărilor trăite și numite de înaintași, pe care noi le preluarăm, în alte condiții, însă cu aceeași agerime a limbii...

Este limba,... limbajul... o armă de apărare, ca și de atac?...

Este! Neîndoielnic, este. Numai că efectul ei de distrugere, ori de apărare, biruind urgiile, nu poate fi socotit cu exactitate.

NATO, teribila putere armată mondială, nu știm dacă are în arsenalul ei și filologi. Nu translatori, doar... Se pare că, în anumite momente ale existenței terestre, ar conta și graiul păsărilor, stăpâne pe invizibil, și care, corect tradus, ne-ar avertiza la timp, ferindu-ne de prăpăduri...

Un cuvânt greșit tălmăcit sau interpretat poate să ducă la catastrofă... Cu semantica nu-i de glumit.

O expresie de bucurie, luată drept una de alarmă, ori o negație lipsă, ori o afirmație pusă anapoda pe telexuri, în computere, ar fi în stare să ducă la dezlănțuirea unui război nuclear.

În Cuvânt, în Logos, zace echivalentul energiei înspăimântătoare descoperită de om...

Dar nu a fost la început,... la Facerea Lumii, – Cuvântul, Logosul?...

Sigur, roboții, sistemele de siguranță ar țipa numaidecât Eroare!... Vorbă greșit înțeleasă...

Catastrofa ar fi evitată.

Atâta că tehnica se poate (??) înșela cu o fracțiune de secundă...

Aici se arată... este important rolul filologului specialist, hiperînzestrat introdus în consiliile armatei ce aruncă asupra întregii planete o umbră înfricoșătoare.

De pildă, filologul român,... fiindcă NATO ar avea și un român consilier, – într-un moment de mare tensiune militară...

Dacă, în acel moment, prin absurd, s-ar înregistra la serviciile NATO ce-și zicea cucoana bătrână plecând după cumpărături... *Hamu' și praștia!*... iar la Serviciul de ascultare s-ar fi auzit rostită de cucoana bătrână formula aceasta enigmatică (căci ce putea să însemne HAMU' dacă nu diviziile de cavalerie sau PRAȘTIA, dacă nu rachetele sol-aer!...)... deci *alarmă absolută*...

Atunci, noroc că angajaseră un românaș, filolog la Universitatea din București, care le-ar fi strigat:

Stați!... că e invers... formula în română înseamnă când te temi de ceva... nu, nu-i un semnal distructiv, fiți liniștiți, e un țipăt de desnădejde... când apar niște scumpiri... când omul ajunge la ananghie,... prețurile au luat-o razna,... impozitele s-au mărit... chestii de-astea, n-aveți grijă, nu ne atacă, dimpotrivă noi suntem atacați.

Și Statul Major NATO ar răsufla ușurat.

Și noi, care eram cu degetul pe butonul armei atomice globale, – s-ar fi dus naibii totul...

De atunci, din *Calculatorul general* face parte și HAMU' ȘI PRAȘTIA – dar așa, de sanchi, să nu se sperie lumea... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Suferință și pedeapsă

DISCUȚIILE din ultimele două săptămâni, legate de diplomele produse de „Universitatea Spiru Haret" la forme de învățământ neautorizate, au scos la lumină destule situații aberante, total îndepărtate de ceea ce presupune cu adevărat învățământul, pe orice treaptă. Faptele sunt grave în sine și prin consecințe, pentru că ele riscă să conducă la compromiterea ideii de învățământ și la devalorizarea tuturor diplomelor: din păcate, când un sistem permite simularea studiilor universitare într-o verigă a sa, se pune la îndoială credibilitatea întregului. Un sistem de învățământ are efecte îndelungate în timp și e bazat pe prestigiu, nu pe logica comercială a profitului; vocile alarmate nu reprezintă concurența invidioasă, ci reacția firească a unei bresle care își apără standardele și legitimitatea.

Acestea fiind spuse, cred că, dincolo de gravitatea situației, sunt instructive sutele de comentarii apărute în aceste zile pe internet. În spațiul public, instituția în culpă a produs un discurs juridic prin care s-a apărat, interpretând formulări, invocând raportul dintre mai multe reglementări etc. Discursul de apărare al unor foști și actuali studenți a atins însă alte chestiuni, mai serioase și mai interesante. Dar tocmai acest discurs are câteva constante semnificative și îngrijorătoare, care spun multe despre atitudinile și mentalitățile actuale. Așa cum era de așteptat, cei acuzați (că au căutat calea ușoară, că au dorit doar o diplomă etc.) își găsesc autojustificarea în viziunea negativă asupra lumii („toți fură", „la alții e și mai rău"). Unei lumi prezentate ca definitiv corupte, i se opune obiectivitatea „tehnicii moderne": „calculatoru de la Spiru nu cere mită" (realitatea.net). În plus, se aduce ca argument decisiv mărturia personală a efortului depus. Iar în acest argument se întrevede o imagine îngrijorătoare asupra învățăturii: școala e prin definiție grea, distruge sănătatea și tulbură mințile.

Într-o frapantă diferență fața de limba de lemn corporatistă, a interviurilor de angajare, în care optimismul este obligatoriu, în care nu există dificultăți, totul fiind „provocare" și „autodepășire", tonul discuțiilor despre învățământ e unul de lamentație și obidă. Dezbaterile on-line par să conțină un permanent ecou din vorbele babei evocate exact acum 70 de ani („Tot mai înveți, maică?", în *Jurnalul literar*, I, 26, 1939) de G. Călinescu: „Greu și cu dumneavoastră până isprăviți cartea. O să dai examenele și ai să scapi de ponos". Agitația politică creată în jurul acestei teme a avut la bază, cel puțin în primul moment, aceeași viziune tradițională asupra învățăturii: grija ca studenții „să nu sufere" presupunea efectul inevitabil dureros al studiului și al examenelor.

Un corpus extins, alcătuit din sute de comentarii postate între 10 iulie și 25 iulie pe site-ul HotNews, ne oferă suficiente mostre din modul de reprezentare a studiilor în imaginarul colectiv actual (pentru ușurința lecturii, am corectat tacit erorile sau neglijențele de ortografie și punctuație din mesaje). Învățatul are efecte fiziologice: „eu *mi-am rupt oasele* la o universitate", „am învățat *de mi-au ieșit ochii din cap*"; „pt licență am învățat *de mi-au sărit capacele...*" – și e nociv pentru sănătate: „eu am învățat o grămadă (...), *mi-am tocit nervii și sănătatea*". Studenții sunt marcați de povara învățăturii și de cantitatea eforturilor depuse: „învățăm *pe rupte* ca să luăm examenele", „să știți că se învață *pe rupte* la ID" „trebuie să înveți *o grămadă*", „lumea *chiar se stresa să învețe*"; „Eu am învățat *ca un nebun*"; „La USH se obține o notă *cu sudoarea frunții*" etc. Timpul petrecut cu învățatul e prezentat hiperbolic, ca o perioadă de chin și uzură: „Cunosc persoane care *au tocit pe brânci*"; „Degeaba *îmi tocesc eu coatele pe băncile facultății* și învăț, că tot nu sunt corecți profesorii de la stat" etc.

În același timp, discuțiile on-line arată cât este de răspândită în continuare, chiar printre cei mai tineri, reprezentarea învățării ca memorare. Ca și în cazul mai vechii discuții despre nocivitatea publicării pe internet a subiectelor de bacalaureat, opinia publică majoritară pare să considere că învățarea pe de rost a unor rezolvări e, în sine, meritorie și suficientă: „Dar gândiți-vă, chiar și cel... «care nu știe să facă acordul între subiect și predicat» trebuie să învețe, măcar cuvânt cu cuvânt, răspunsurile". Examinarea prin teste-grilă, postate din vreme pe site-ul facultății, nu e considerată, de mulți, un simulacru de evaluare, ci o formă serioasă și obiectivă: „Când se afișau grilele, erau fffffffffffffff grele, dificil de rezolvat, ne plimbau prin toată materia"; „Pentru un 7 sau 8 trebuie să stăpânești materia, mai ales la unele materii care au completări și unde, dacă ai greșit o literă sau un semn de punctuație, ți se anulează răspunsul – fapt care nu cred că se întâmplă la stat -!"; „Grilele cu cuvinte de completat sunt extrem de dificile, căci nu se pot folosi alte cuvinte sinonime, deci trebuie să cunoști fffff bine materia!". Din păcate, în hățișul discuțiilor actuale, tocmai criteriile de bază sunt ignorate: se presupune că toată lumea știe ce înseamnă a învăța. ■

Prozatorul Biedermayer: Slavici

EXISTĂ puţini autori în secolul al XIX-lea românesc a căror poziţie în canonul literar să fi fost, pînă astăzi, atît de fluctuantă ca aceea a lui Ioan Slavici. Citit de obicei doar din obligaţie, prozatorul ardelean face parte dintre acei autori extraordinari a căror valoare a rămas mereu ascunsă din cauza unei esenţe de acces dificil, ca şi din cauza prejudecăţilor critice, a aparenţelor ce nu incită la lectură. Perceperea eronată a operei sale are o lungă istorie: ea începe cu debutul autorului şi persistă pînă astăzi. Slavici a fost considerat un fel de „Creangă ardelean", din cauza basmelor culte pe care le-a scris şi din cauza unor vagi asemănări tematice – cu toate că nu există, estetic vorbind, nici o legătură între Creangă şi el; apoi a trecut drept prozator „realist" tipic, descriptor al vieţii sociale, atunci cînd aşa-numitul „realism critic" era în căutare de exemple româneşti: în fine, a fost prezentat drept un scriitor etnicist, preocupat exclusiv de problematica satului ardelean şi a Ardealului în genere: tot atîtea piste false, tot atîtea chei de lectură ce nu se potrivesc.

În realitate, Slavici rămîne unic în peisajul prozei noastre. Nu a avut nici un precursor, nu îi identificăm, cu cea mai mare bunăvoinţă, nici un înaintaş pe terenul literaturii române: fără urmaşi veritabili, a lăsat în urmă doar cîţiva imitatori. Ivirea lui, pe terenul literaturii române, este inexplicabilă. În cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Slavici inaugurează la noi proza de observaţie socială şi conectează astfel proza românească la cea europeană contemporană. O dată cu el, autobiografia lirică, proza poetică ori romanul de tip balzacian încep să dateze; cu el, proza românească se europenizează, devenind contemporană cu ceea ce se scria în restul continentului.

Slavici descinde din cu totul alte surse decît cele româneşti. Dacă micile sale încercări de extremă tinereţe (precum piesa de teatru *Toane sau vorbe de clacă*) au un aer etnologic şi chiar seamănă puţin cu scrierile lui Ion Creangă, prozatorul ardelean se găseşte rapid pe el însuşi şi îşi identifică uşor drumul propriu. Format în umbra lui Eminescu (studii de filozofie la Viena, în 1869, o dată cu mentorul său; plecare din Capitala habsburgică la 1872, în acelaşi an cu Eminescu; din nou lîngă Eminescu la Iaşi, în 1874; venise împreună cu Eminescu la Bucureşti, în redeacţia „Timpului"), Slavici înfăţişează intenţionat un profil şters. Cînd Eminescu se îmbolnăveşte, emulul său părăseşte Bucureştiul şi se întoarce în Ardeal. Prozatorul l-a idolatrizat pe Eminescu pentru că el însuşi descindea din aceeaşi zonă a culturii europene ca şi poetul. Aflat la ani-lumină distanţă de metafizica Luceafărului, Slavici a absorbit în maniera sa – tacticoasă şi modestă – lecţia eminesciană, oferind după aceea un produs literar original şi neaşteptat.

Absolut inexplicabilă prin literatura română care a precedat-o, proza lui Slavici devine însă explicabilă prin referire la o cu totul altă zonă a literaturii europene, mai familiară autorului decît cea românească: este vorba de literatura de expresie germană. Romantismul de fază a doua şi spiritul Biedermayer a produs în Germania, dar mai ales în Austria, spre jumătatea secolului al XIX-lea, un tip inedit de proză ce şi-a pus amprenta pe o bună parte a literaturii epocii. De inspiraţie fundamental romantică, dar posesoare a unui stil ce transcende deja romantismul, această proză începe să exalte valori umane pînă atunci neglijate: bucuria de a trăi în acord cu principiile vieţii creştine, apologia familiei şi a spiritului familial, împăcarea cu existenţa aşa cum ni se oferă ea, împlinirea datoriei ca realizare etică supremă. Acţiunea se petrece într-o lume de aparenţe sociale modeste, printre oameni simpli şi săraci, la ţară, în mici oraşele, în colectivităţi izolate. Intenţia permanentă a autorilor pare să fie aceea de a surprinde tragismul în cele mai neaşteptate circumstanţe, demonstrînd contrastul ce există între condiţia socială umilă a personajelor şi bogăţia lor sufletească nebănuită.

Idealurile înfăţişate mai sus au fost slujite de autori care scriau în limba germană, dar proveneau din cele mai diferite zone ale Imperiului Habsburgic. Karl Emil Franzos (1848-1904), podolian, zugrăvea în povestirile sale lumea de la graniţa de Nord a Moldovei, iar una dintre cele mai cunoscute nuvele ale lui, *Kossuth*, se desfăşoară la Suceava şi în împrejurimile oraşului; Jakob Julius David (1859-1906), morav, îşi face din exaltarea spiritului şi a obiceiurilor provinciei natale tema principală a prozelor, între care şi capodopera *Hanna*. Marii maeştri ai momentului, Adalbert Stifter (1805-1868) şi Gottfried Keller (1819-1890), proveneau şi ei din regiuni mai degrabă excentrice, Stifter din Boemia, iar Keller din Elveţia.

Ceea ce îi uneşte pe toţi sunt nu doar tematica şi atmosfera generală a scrierilor, ci şi orizontul geografic: născuţi departe de Capitală, majoritatea au trecut prin Viena, unde au studiat ori au rămas un timp, s-au întors în locurile unde văzuseră lumina zilei, şi au început să scrie într-o limbă germană specifică, uneori uşor colorată regional; nuanţele slave ale lexicului lor au doar semnificaţie estetică, nu revendicativă. Prozatorii austrieci „provinciali" se considerau mai presus de toate cetăţeni ai Imperiului, slujitori fideli ai Împăratului şi ai unui ideal cosmopolit de esenţă luministă. Le-a rămas străin naţionalismul, ura faţă de alte popoare sau pornirile centrifuge: acestei generaţii de scriitori austrieci de diferite naţionalităţi, dar de limbă germană, îi lipseşte complet furia identitară ce va face mai tîrziu atîtea victime.

Proza de factură specială scrisă de ei spre jumătatea secolului al XIX-lea desfăşoară o naraţiune extrem de simplă, apropiată de banalitate; în nuvelele lui Ferdinand von Saar (1833-1906) ori Ludwig Anzengruber (1839-1889), acţiunea merge direct la ţintă, cu o finalitate etică afişată, cu personaje lipsite de pitoresc şi reprezentînd mai degrabă arhetipuri (femeia pură, femeia pierdută, bătrînul înţelept, tînărul naiv, trădătorul); structura acestor proze e mai apropiată de cea a basmelor decît de nuvela romantică sau socială. Limbajul, bogat în termeni concreţi, posedă o pastă lexicală groasă, ţărănească, de mare autenticitate, dar fuge de strălucirea formală.

Pretutindeni natura joacă rol esenţial. La marele Adalbert Stifter, cele mai impresionante pagini din *Brigitte, Bărbatul fără urmaşi* ori *Granitul* rămîn cele consacrate naturii, în tablouri de mare somptuozitate; dar şi la prozatori aflaţi cu o treaptă mai jos, natura, muncile cîmpului ocupă un loc privilegiat – ca la Peter Rosseger (1843-1918) sau la Ludwig Anzengruber. Natura de aici nu mai are nimic din pitorescul romantic, din peisajul sălbatic unde intelectualul citadin venea să-şi calmeze neliniştile; nici un detaliu naturistic nu este lipsit de funcţie precisă; descrierile de natură ascultă mai degrabă de ritmul muncilor agrare, pentru că autorii mărturisesc o viziune utilitară asupra lumii. Niciodată la ei nu va fi admirată natura în sine.

Există oare printre prozatorii austrieci de la mijlocul secolului al XIX-lea vreunul care să fi constituit, pentru Slavici, punctul de plecare? Fără a ne putea opri asupra unui autor anume, observăm că prozatorul nostru descinde din toţi aceştia împreună, mai precis din atmosfera culturală pe care ei au creat-o. Scriitorul ardelean a luat contact cu literatura în clipa cînd autorii amintiţi mai sus dădeau tonul prozei austriece; el va participa, conştient sau nu, la universul lor comun. Născut într-o provincie a Imperiului,precum Stifter sau Franzos, Slavici a trecut ca şi ei prin Viena, fără însă a rămînea acolo; ca şi Ferdinand von Saar, a compus naraţiuni lineare, simple, cu resort etic profund, glorificînd valorile tradiţionale, aşa cum fac doar basmele; ca toţi prozatorii austrieci Biedermayer, a scris în limbaj suculent, autentic şi regional, dar rămînînd străin de cultul cuvîntului în sine; universul său rural este cel al lui Anzengruber ori Rosseger. Dar, ca şi la aceştia, tîrgusorul şi lumea meşteşugarilor îi sunt la fel de familiare. Fără voia lui, Slavici sintetiza o lume germanică ce pătrundea prin el pentru prima dată pe teritoriu românesc.

Dacă nici unul dintre prozatorii austrieci contemporani nu se află evident la originea lumii literare imaginate de Slavici, spiritul – în acelaşi timp ţărănesc şi cosmopolit – al autorului român a refăcut, în româneşte, lumea de factură Biedermayer originară din centrul Europei. Un Adalbert Stifter, concomitent spirit metafizic şi excepţional stilist al limbii germane, trebuie să fi reprezentat pentru Slavici modelul intangibil: raportul dintre Stifter şi Slavici ne apare similar cu cel dintre Novalis şi Eminescu, dintre modelul tutelar şi realizarea lui românească. Încă de la primele proze publicate de Slavici, Titu Maiorescu îi intuise acestuia exact lumea literară înrudită: doar astfel se explică încrederea totală pe care criticul a acordat-o tînărului autor ardelean şi tenacitatea cu care a insistat ca nuvelele lui să fie traduse în germană, intregrîndu-l astfel pe prozatorul român universului său natural: Maiorescu i-a prezentat Reginei Elisabeta nuvela *Popa Tanda*, cu sugestia ca însăşi Regina să o traducă; pînă la urmă o va traduce Mitte Kremnitz, alături de nuvela *La crucea din sat*; e de presupus că şi varianta germană a altor nuvele, precum *Moara cu noroc*, s-a datorat tot insistenţelor lui Maiorescu.

SLAVICI a încercat la început să scrie teatru (surprindem un incontestabil talent dramatic şi în nuvele), a schiţat cîteva proze de ambianţă folclorică, a prelucrat chiar şi cîteva basme populare, însă vocaţia lui se afla în cu totul altă parte şi s-a lăsat uşor identificată: la vîrsta de 26 de ani compune prima nuvelă cu sunet propriu şi cu univers narativ original bine configurat, *Popa Tanda*; peste încă doi ani îi apărea în „Timpul" prima capodoperă, *La crucea din sat*, pentru ca la vîrsta de 32 de ani să fie autorul uneia dintre cele mai reuşite nuvele româneşti, *Budulea Taichii* (publicată în „Convorbiri literare"). De acum încolo, lumea ficţiunii lui Slavici are hotarele bine trasate. În interval de aproximativ un deceniu şi jumătate, se succed cele mai bune bucăţi ale autorului, într-o suită niciodată repetată mai tîrziu: *Moara cu noroc* (scrisă în 1880), *Pădureanca* (1884), *Vecinii II* (1892), *Mara* (1894). Volumul *Novele din popor* (1891) şi volumele de *Novele* (1892-1896) cuprind esenţialul moştenirii lui Slavici şi marchează maturizarea spectaculoasă a prozei româneşti.

După afirmarea ca prozator al lumii ardelene, Slavici îşi manifestă dorinţa, poate legitimă, de a-şi lărgi aria tematică: „ieşirea" din Ardeal echivala, în ochii lui, cu dobîndirea statului de prozator complet. Încă din nuvela *O viaţă pierdută* (1877), scrisă în tinereţe, contrastul dintre Ardealul natal şi lumea bucureşteană luase formă dramatică. Ce-i drept, tematica citadină îl atrăsese şi cu alte ocazii pe Slavici (bunăoară în *Crucile roşii*, nuvelă de tinereţe mai degrabă parodică), dar acestea reprezentaseră simple intermitenţe; lumea înfăţişată era cea a micului tîrg ardelenesc, foarte apropiat de sat. Cînd peisajul citadin pe care scriitorul îl are sub ochi devine cel al Bucureştiului, tonalitatea prozei se schimbă radical: *Mitocanul, Gogu şi Goguşor, Comoara* etc., publicate începînd cu 1895, modifică nu doar tematica şi decorul, ci şi structura internă a naraţiunii. Tot către acea dată, prozatorul se aventurează şi pe terenul romanului istoric, unde eşecul stilistic devine patent. Limbajul originar, unitar şi frust, se împănează treptat cu neologisme deplasate, pe care Slavici le utilizează fără acutul simţ al limbii de pînă atunci. O dată cu ultimii ani ai secolului al XIX-lea, tematica bucureşteană a prozei, şovăielile de limbaj şi căderea în poligrafie îl îndepărtează definitiv

pe Slavici de universul pe care el însuşi îl crease. Ieşit din lumea ideală a Ardealului, din teritoriul său mitic, prozatorul depune armele. E de altfel curios cum testul valorii unei proze de Slavici posedă şi o coordonată lingvistică netă: marile sale realizări sunt scrise în limbajul inventat o dată cu *Popa Tanda* şi ulterior perfecţionat. Cînd întîlnim în textul lui Slavici neologisme de origine franceză, uneori şi barbarisme recente, semnalul indubitabil al mediocrităţii literare ne întîmpină, ca un avertisment – iar confirmarea vine imediat. Moştenirea lui literară se concentrează în seria de capodopere publicate între 1880 şi 1895, în miraculosul deceniu şi jumătate de mare proză.

CEEA CE frapează de la început în opera lui Slavici este misterioasa Voce care povesteşte acţiunea. Cine e povestitorul? Ce statut are el la începutul povestirii şi ce statut dobîndeşte pe parcurs? Iată *incipit*-urile a trei capodopere, două dintre ele compuse pe parcursul „perioadei fericite" dintre 1880 şi 1895:

„Ierte-l Dumnezeu pe dascălul Pintilie! Era cîntăreţ vestit şi mărăturile foarte îi plăceau. Mai ales dacă era cam răguşit, le bea cu gălbenuş de ou, şi i se dregea organul, încît răsunau ferestrile cînd cînta „Mîntuieşte, Doamne, norodul tău" (…). Pe părintele Trandafir să-l ţină Dumnezeu! Este om bun; a învăţat multă carte şi cîntă mai frumos decît chiar şi răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! şi totdeauna vorbeşte drept şi cumpănit, ca şi cînd ar citi din carte" (Popa Tanda, 1874);

„De-mi părea bine?

Dar se-nţelege că-mi părea bine.

Cînd mi-l aduc aminte pe dînsul, mi se desfăşoară înaintea ochilor întreaga lume a tinereţelor, cu toate farmecele ei acum pierdute pentru totdeauna; şi nici unul dintre noi toţi, care împreună am trecut prin acea lume, nu poate să gîndească la tinereţele sale fără ca să-i treacă, aşezat, retras şi întotdeauna înţelept Budulea Taichii pe dinaintea ochilor" (Budulea Taichii, 1880);

„Fă trei cruci şi zi „Doamne-ajută!" cînd treci pragul casei, fie ca să ieşi, fie ca să intri, căci lumea din întîmplări se alcătuieşte, iar întîmplarea e noroc ori nenorocire, şi nimeni nu ştie dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-şi pune în gînd. Busuioc însă, bogătoiul, era om care ştia ce voieşte" (Pădureanca, 1884).

Dacă „vocea" din *Popa Tanda* este cea a unui martor anonim al întîmplărilor, dacă cea din *Budulea Taichii* este vocea unui personaj, cel mai bun prieten al lui Huţu, eroul principal, „vocea" din *Pădureanca* ori cea din *Mara* (*„A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuţii de ei, dar era tînără şi voinică şi harnică, şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă şi noroc")* nu mai poate fi determinată cu aceeaşi precizie: pe măsură ce naraţiunea avansează, vocea naratorului misterios se transformă în instanţa supremă a povestirii, în echivalent al „corului" din tragediile antice. În această voce auctorială se consumă toată arta lui Slavici, adică într-o povestire ce trece de la simpla relatare la persoana a III-a singular, cea mai obişnuită în proza de observaţie, la povestirea întîmplării de către o entitate complice, aflată alături de anumite personaje şi opusă altora, o voce căreia îi este milă de nefericiţi şi îi condamnă pe cei răi. Farmecul indicibil al marilor nuvele scrise de Slavici constă tocmai în postura autorului de simpatizant discret cu destinul personajelor sale; nimic mai îndepărtat de naturalismul ce făcea atunci ravagii în proza europeană.

Lumii pe care el însuşi a creat-o – geografic, social şi spiritual – prozatorul i-a dat o formă narativă inedită. Personajele de tip Slavici nu existaseră pînă atunci sub nici o formă în proza românească, iar scriitorul ardelean compune pentru ele un tipar narativ inedit. Forma relativ tradiţională a nuvelei (din *Popa Tanda* ori *Scormon*) evoluează treptat spre compoziţia de mare amploare. Pe urmele lui Stifter şi von Saar, Slavici trece la naraţiunea de dimensiuni neobişnuite, naraţiune ce ar putea fi numită „micro-roman", ca număr de pagini, dacă toate celelalte trăsături stilistice ale ei n-ar împinge-o hotărît în aria nuvelei. Aşa au laut naştere capodoperele Biedermayer intitulate *Budulea Taichii, Moara cu noroc, Pădureanca, Vecinii, Mara.*

Spunînd că aceste naraţiuni se plasează în aria nuvelei, ne referim la structura de bază a povestirii, la personaje, la finalitatea scrierii: toate aceste elemente şi altele încă ne arată că Slavici a adaptat subtil formula basmului, cea mai convenabilă formulă pentru inspiraţia sa. Ca şi în basme, timpul nuvelelor se lărgeşte şi se restrînge, se dilată şi se contrage după necesităţile demonstraţiei: ultimul paragraf din *Popa Tanda* se petrece la un deceniu sau mai mult de restul nuvelei; *Budulea Taichii* urmează la început un fir cronologic strict pentru ca, imediat ce Huţu ajunge student, anii să zboare, iar cronologia să fie abolită; ultima parte din *Mara* relatează o fază mult posterioară acţiunii de bază – şi atunci personajele înseşi, cu excepţia Marei, par altele decît cele cu care ne obişnuisem. S-a instalat pretutindeni timpul basmului.

Cu toate că descind direct dintr-o anumită zonă a satului ardelean din secolul al XIX-lea, personajele nu oferă nici pe departe pitorescul şi individualizarea proprii celor din proza realistă: ele tind mai degrabă spre arhetipurile proprii basmului. Fără îndoială că varietatea lor este mai mare decît în basm, dar ele se revendică din umanitatea eternă, nu dintr-o societate aflată într-un anumit punct al evoluţiei sale. Ca şi la Stifter, fiecare apariţie posedă o descendenţă ancestrală, fără a fi rodul accidentului. Huţu e un fel de Prîslea, copilul cel mai modest şi mai neajutorat, care însă ajunge apoi în fruntea satului. Budulea, eternul om bun şi naiv, crede ferm în destinul băiatului său; Lică din *Moara cu noroc* e fiinţa malefică oricînd capabilă să comită crime pentru cîştig; Simina din *Pădureanca* personifică femeia fascinantă şi îndrăgostită fără noroc; Paraschiv Ciulic din *Vecinii* sau Mara – pe zgîrciţii incurabili. Toate personajele lumii lui Slavici se împart în buni şi răi. Ca şi în basme, verosimilul situaţiilor contează destul de puţin, căci acţiunea se îndreaptă, precis şi irezistibil, spre finalul tragic ori fericit, împinsă de un destin pe care personajele nu-l controlează. Indiferent dacă finalul e luminos sau întunecat, el ilustrează opţiunea etică a autorului, opţiune ce decurge din viziunea sa tradiţionalistă şi conservatoare asupra lumii. Nuvelele lui Slavici au toate calităţile basmelor ilustrative.

Ca şi la von Saar şi colegii săi, natura mereu prezentă nu ajunge niciodată spectacol în sine. Anotimpurile, muncile agricole, mecanica imuabilă a vremii bune alternînd cu vremea rea condiţionează direct întîmplările. În *Moara cu noroc,* schimbarea anotimpurilor marchează schimbarea stării de spirit a eroilor, calendarul creştin ritmează acţiunea pînă la Paştele tragic din final. În *Pădureanca,* existenţa personajelor nu poate fi separată de muncile agricole, de ciclul natural care le obligă să reacţioneze, uneori dramatic. Calendarul creştin punctează întîlnirile, despărţirile şi conflictele îndrăgostiţilor din *Mara,* după cum momentul culminant al verii explică finalul nuvelei *Vecinii.* Povestirile lui Slavici nu pot fi imaginate în afara cadrului natural descris mereu cu pasiune, fundal etern al dramelor ce se succed, mereu altele, dar cu acelaşi sens fundamental.

De-a lungul anilor, limbajul lui Slavici a provocat controverse. O parte a comentatorilor l-au acuzat de inabilitate verbală, de repetare exagerată a aceloraşi cuvinte, de lipsă de imaginaţie lingvistică. Alţii au găsit o explicaţie de natură biografică: trăit şi educat în mediu străin, încă din anii şcolii, Slavici ar fi învăţat tîrziu română literară, iar influenţele maghiaro-germane şi-ar fi pus amprenta asupra limbii lui. Realitatea mi se pare însă a fi cu totul alta: posesor al unui limbaj de excepţională bogăţie şi varietate, pe Slavici nu l-a interesat strălucirea stilistică a prozei sale, nici perfecţiunea formală. Complet opus lui Creangă ori Caragiale, ba chiar şi unui stilist modest ca Duiliu Zamfirescu, Slavici a văzut mereu în limbaj doar un mijloc, nu un scop, simplu vehicul pentru un adevăr care îl transcende.

Sare în ochi la el importanţa extraordinară pe care dialogul şi procedeele dramatice le dobîndesc în naraţiune. Scenele cruciale din marile nuvele se rezolvă în dialog, în înfruntările spectaculaose dintre Ana, Ghiţă şi Lică – în *Moara cu noroc* –, dintre Simina, Şofron, Iorgovan şi Busuioc – în *Pădureanca* –, dintre Mara, Trică, Persida şi Naţl – în *Mara* etc. Lecţia lui Stifter a fost asimilată, dialogul concentrează esenţa acţiunii, nuvelele pot fi considerate piese de teatru, drame cu final imprevizibil.

O bună parte din discursul autorului, din textul asumat de Slavici însuşi nu reprezintă altceva decît punţi de legătură între scenele dialogate. Textul auctorial la Slavici este o uriaşă didascalie, preparare şi concluzie a scenelor dialogate. Acuzaţiile de platitudine verbală, de lipsă a imaginaţiei lingvistice aduse autorului îşi pierd relevanţa dacă vedem în aceste episoade simple didascalii pentru marile confruntări dialogale.

Talentul dramatic al autorului, tradus în arta dialogului, se dovedeşte remarcabil. În marile scene, nu există replici de prisos, personajele vorbesc potrivit caracterului lor, identitatea verbală a fiecăruia devine pregnantă. La Slavici, replicile nici unuia dintre actorii-personaje nu pot fi confundate cu ale altora. Cu simţ dramatic puţin obişnuit, prozatorul speculează ca nimeni altul şi tăcerile, gesturile menite să transmită un mesaj, exprimările indirecte, mai elocvente decît cele verbale. Marile iubiri se mărturisesc sub forma subtilă a jocului privirilor şi al mîinilor:

„În viaţa ei, mai fericită Ileana nu a fost. Pînă la sfîrşitul liturghiei a trecut o clipă vecinică. Bujor şi Ileana vorbeau în priviri şi cu privirile se îmbrăţişau. „Încă o dată privesc la el, apoi nu mai privesc". „Ea nu este mînioasă!". „El nu este mînios". La sfîrşitul liturghiei, Bujor a trecut cu coatele printre oameni şi în cîteva sărituri a fost la uşa bisericii. Aici aşteaptă pe Ileana. Privirile lor se întîlniră peste oameni." (*La crucea din sat*);

„Cosaşii mergeau înainte pas cu pas, culcînd lanul greu în brazde lungi şi groase. În urma lor, fetele sprintene adună cu secera harnică brazdele în mănunchi. Vin apoi flăcăii cu braţe vînjoase, întind legătoarea, adună mănunchii pe ea. Şi merg mereu înainte, şi precum merg, lanul se culcă-n calea lor şi crucile li se ridică pe urmă.

Iorgovan merge şi el cu dînşii, mai leagă ici un snop, mai acolo altul, mai stă fără de nici o treabă – e stăpîn, şi stăpînul trebuie să-şi puie mîna la toate.

Ca din întîmplare se duce să strîngă-n snop mănunchii adunaţi de Simina, şi mai cu drag îi adună decît alţii, şi mai cu drag adună ea alţii, pentru că din mîna ei trece în a lui. Ea se uită din cînd în cînd peste secere la el şi el din cînd în cînd peste snop la dînsa, şi aşa vorbesc pe neauzite şi se înţeleg unul pe altul" (*Pădureanca*).

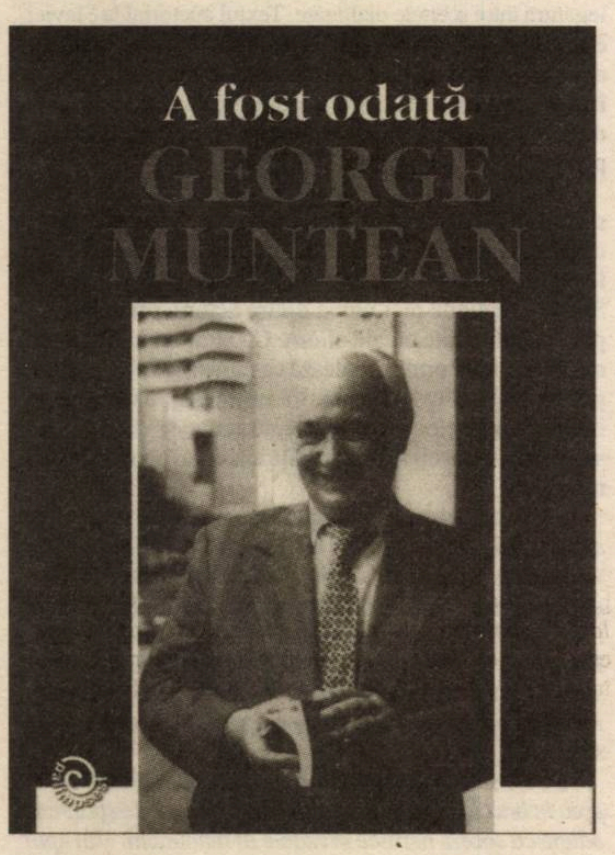
Faţă de cultivatorii prozei de artă, Slavici propune un limbaj lipsit de strălucire, dar extrem de bogat, denotînd o cunoaştere a lumii ţărăneşti pe care puţini prozatori au avut-o. Impresia generală este cea de limbaj bolovănos, cu toate că de mare varietate; imediat însă ce trecem de suprafaţa lexicală, de pojghiţa exterioară, întîlnim un mînuitor de prim rang al limbii române.

Combinarea talentului dramatic al autorului nostru cu existenţa „vocii" auctoriale la care ne-am referit a avut drept rezultat utilizarea stilului indirect liber pînă la ultimele lui resurse: niciodată pînă atunci el nu invadase în asemenea măsură teritoriul prozastic românesc şi nu se combinase atît de fantezist cu formele sale înrudite, cu monologul interior şi cu stilul direct liber. Există nuvele scrise aproape integral în stil indirect liber (precum *Mara*), dar el a fost prezent încă din *Popa Tanda* şi a dominat proza lui Slavici pînă la sfîrşit. La Costache Negruzzi ori Nicolae Filimon stilul indirect liber reprezentase mai degrabă o curiozitate; o dată cu Slavici, el căpătă drept de cetate. Marcă a prozei evoluate, utilizat în romanul european din perioada naturalistă, el devine, prin Slavici, formă stilistică esenţială a prozei româneşti. Bazat pe arta perfect dominată a dialogului şi pe manevrarea abilă a stilului indirect liber, Slavici îşi construieşte nuvelele cu arta subiacentă a unui dramaturg. De la cele mai modeste ca valoare (*Scormon, O viaţă pierdută*) pînă la capodoperele *Budulea Taichii* ori *Pădureanca,* structura nuvelelor ascultă de un echilibru intern desăvîrşit, pentru că toate demontează, în progresie lentă, abia perceptibilă, înaintarea inexorabilă spre finalul dramei. O schemă geometrică de mare rigoare, în cadrul căreia se agită pasiunile umane, formează structura profundă a fiecărei nuvele. Slavici urmăreşte atent în acest cadru mişcările psihologice infinitesimale, micile deplasări ale psihicului care comandă desfăşurarea acţiunii; textul lui nu face altceva decît să întristeze atent echilibrul mereu instabil, mereu fragil al eroilor.

(continuare în pag. 21)

Mihai ZAMFIR

Remember



GEORGE, așa îi spuneam mai toți prietenii și cunoscuții lui George Muntean, dar și Gheo, Geo, Georgică (în familie), „bădia George", nenea George de către tineri. Mai puțin sau deloc știut este „Horhe", așa cum i se adresa cu simpatie Vladimir Streinu.

Zâmbitor, optimist, săritor să ajute pe celălalt în fel și chip, mereu activ în varii domenii, purtând în sufletul său o busolă imaginară, care indica nu atât Nordul (deși fizic se potrivea și el) cât Bucovina, satul natal Bilca, pământul părinților, tăiat în două de granița impusă, cu un gros și criminal creion roșu, de Molotov. Cea mai mare parte a preocupărilor de istoric literar, de folclorist și de editor, de neostenit jurnalist și de conferențiar în atâtea locuri din țară și din lume, de om politic, îmbătat de prea multe iluzii, s-au desfășurat sub semnul acestui permanent punct cardinal. (Acolo, pe valea Sucevei, la Bilca, el a renovat casa părintească, amenajând-o ca muzeu, cu o mare bogăție de obiecte populare specifice, de care era foarte mândru, și a donat-o Muzeului Etnografic al Bucovinei).

Soția lui George Muntean, distinsa poetă Adela Popescu, i-a închinat recent un amplu volum omagial (Editura Palimpsest), care poate fi considerat și album prin mulțimea fotografiilor și excelenta calitate a condiției grafice, adunând evocările a peste o sută de persoane și nu o dată personalități din lumea culturii, a cercetării și a scrisului. Cartea se deschide cu un foarte expresiv portret biografic, ce îi aparținea editoarei, aflată, cum e de înțeles, în cea mai deplină cunoștință de cauză. Datele îi fuseseră furnizate chiar de către soțul ei, care, spre a le accentua culoarea, avea obiceiul să mai și fabuleze.

Georgică se dovedește un original încă din copilărie, prin deprinderile mai neobișnuite, prin șotiile și boacănele care-l individualizează. Se vede că-l moștenise pe tatăsău, dar mai ales pe mama Varvara, un adevărat izvor de proverbe și cântece folclorice, care, ca o leoaică, aleargă în apărarea fiului „nedreptățit", cel pus mereu pe boroboațe, ocărându-i fără nicio rușine pe profesori și cărându-i pumni zdraveni unui pedagog. Nonconformistul intră la un moment dat călare în curtea Liceului „Eudoxiu Hurmuzache" din Rădăuți. E mai mereu în dezacord cu disciplina, ce i se pare prea severă, și fuge de la școală, ajungând în munții Putnei, cu intenția de a li se alătura partizanilor, de unde-l recuperează profesorul de matematici. Spirit ludic, lui George îi plăcea să se amuze, să spună „minciuni", să se *joace* (și când era matur), chiar dacă, din „greșeală", se întâmpla să lovească un prieten. Meritul său e că, de regulă, își cerea iertare. Înzestrat cu o imaginație bogată, în permanentă ebuliție, își compusese o biografie spectaculoasă, și Adela se contaminează de la el. Ne vine greu să credem că studentul recalcitrant l-ar fi înjurat, fie și în șoaptă, pe profesorul George Ivașcu la un examen, iar acesta, drept „recompensă" l-a chemat să lucreze la „Contemporanul".

Prezența stenică, pus mereu pe taclale, plin de vervă și de umor, George Muntean i-a fermecat pe mai toți convivii, așa încât Nicolae Mecu, unul dintre colegii mai tineri de la Institutul „G. Călinescu", vorbește, pe bună dreptate, despre, „magia povestitorului", cum își intitulează evocarea din volumul omagial. „În această ipostază (de povestitor) era fabulos ca un personaj din Sadoveanu, și nu e întâmplător că, fiindu-i oaspete, trăiam net impresia că m-am strămutat pentru câteva ore în lumea Hanului Ancuței, unde, firește, el era un alt Comisul Ioniță, iar Adela, cea agilă ca o zvârlugă, ghidușă și lirică totodată, luase locul „celorlalte" Ancuțe". Nicolae Mecu mai observă că gazda, căreia nu-i mai tăcea gura de câte avea să spună, cu atâta har (pe lângă pahar), era numai „aparent foarte practic și descurcăreț, trăia de fapt în împărăția nesfârșită a imaginarului. Construia neîncetat castele în Spania, le vindea și le cumpăra din nou, le părăsea pentru a se muta în jocul saharian al nisipurilor și arșițelor care-i etalau aerian o mirifică oază..." Oază, cum se va vedea, niciodată atinsă.

Fără să aibă o operă prea cuprinzătoare, doar două volume de studii temeinice: *Cercetări literare* (1969), și *Interpretări și repere* (1982), ediții începute și apreciate ale operelor lui G. Călinescu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat, George Muntean a fost atras mereu cum spuneam, ca de un magnet, de vitregitele plaiuri natale, publicând culegeri de folclor – *Folclor din Suceava. Apa trece și pietrele rămân*, o monografie despre satul său de baștină *Bilca – o așezare de pe Valea Sucevei* (1971), scrisă împreună cu Vasile Cândei, și mai presus de orice, de cercetarea arhivelor bucovinene, unde a descoperit noi documente despre Eminescu, publicate în volumul *Eminescu – 100 documente noi* (2000).

În volumul de care vorbim e semnalat nu o dată patriotismul lui George Muntean, care n-a încetat să pledeze, oriunde s-a găsit în țară și în lume, cauza românilor din Basarabia și Bucovina de Nord, căzute pradă Pactului Ribbentrop-Molotov. De asemenea, activitatea sa de neobosit animator cultural. Așa se explică, cel puțin în parte, lansarea lui în politică, stimulată și de spiritul său aventuros, teribilist, finalmente naiv. După 1989, Ion Iliescu îl solicitase pe George Muntean să-i fie consilier cultural, cum ne informează Ion Murgeanu; mie îmi mărturisise că același personaj îl îndemnase, în 1990, să întemeieze un partid politic, ceea ce pentru moment a refuzat, ca după aceea să se răsgândească, devenind președintele efemerelor partide (de buzunar) „democrat de centru" și al „pensionarilor". Cam în aceeași vreme, George Muntean intră în Masonerie, unde, nu prea târziu, dobândește un grad foarte înalt: membru al Tribunalului Masonic al Marii Lojii Naționale a României, și *venerabil ad vitam*. Pe acest fond, temerarul plin de iluzii, foarte bun vorbitor, plăcându-i publicul și publicitatea, mereu prezent în mass-media, se încumetă să candideze la scaunul de Președinte al României, gest pe care-l considera el însuși ca pe o *aventură*. Rezultatul se cunoaște. Fără sprijinul unui partid puternic și nici al Masoneriei, care până la urmă se pare că îl renegă, nu va avea nicio șansă.

Singurul profit al acestei activități istovitoare a fost pledoaria neîncetată pe care a făcut-o în lume în favoarea românilor din teritoriile ocupate de U.R.S.S., nenumăratele călătorii efectuate în Statele Unite, în India până în Japonia, și dobândirea unor multiple relații, calitate mai veche a inepuizabilului itinerant, grație cărora volumul de poezii *Între noi – timpul* al soției sale Adela Popescu a fost tradus în 10 limbi, atingând pentru literatura română un record absolut.

Prezența stenică, pus mereu pe taclale, plin de vervă și de umor, George Muntean i-a fermecat pe mai toți convivii.

Cu atâtea preocupări publice, mai mereu pe drumuri, se observă în timp, că George Muntean, istoricul literar, se „risipea". O spune el singur, autocaracterizându-se: „...risc din ce în ce mai mult să fiu un om care începe mereu fără a încheia nimic..." (Să amintesc numai ediția Vladimir Streinu, ce urma să cuprindă 16, dacă nu 20 de volume, și rămasă doar la primele?)

Mai toți evocatorii din această impunătoare antologie omagială au ținut să menționeze și să insiste, pe bună dreptate, asupra unei calități esențiale a lui George Muntean, și anume generozitatea, altruismul, devotamentul și afecțiunea pentru prietenii pe care-i prețuia. El a ajutat multă lume. Solicitat, rugat, deschidea o agendă voluminoasă, cât un ceaslov, unde avea un lung pomelnic de adrese și numere de telefon. Cel mai adesea îl dibuia pe omul nimerit care putea să-i rezolve problema, să zicem o internare în spital sau ieșirea dintr-un hățiș birocratic. Cea mai semnificativă pagină în privința marii disponibilități, în cazul de față, subliniat afectivă, este scrisă de Monica Pillat, evocând sfârșitul tatălui ei, Dinu Pillat, când George a fost de un mare ajutor familiei: „Nu pot să uit încrâncenarea și dârzenia cu care m-a ajutat să-l scot pe tata din spitalul „Gh. Marinescu", în toamna anului 1975, trecând «haiducește» peste voința doctorilor ce doreau să-l rețină pe pacientul care urma să devină material didactic pentru studenți, în cercetarea cazurilor rare de cancer la oasele capului, iubirea lui George pentru Dinu Pillat avea harul să se opună imposibilului și știam că alături de un asemenea om nu aveam a mă teme de niciun obstacol. El i-a alinat tatălui meu ultimele zile, aducându-i-l de la Mănăstirea Cernica pe părintele Benedict Ghiuș, care l-a împărtășit, luminându-i bolnavului cufundarea în veșnicie".

Adela Popescu a făcut bine că a introdus în volum texte inedite ale lui George Muntean, articole, conferințe, prozele absurde și mai ales poeziile, din păcate puține. Ele sunt pătrunse de un vitalism, ce nu ne miră la robustețea morală (și fizică) a autorului. În *La pragul somnului* regăsim un elogiu al vieții, în *Toamna în gară*, un altul, al roadelor, a naturii generoase, îmbelșugate. Parcă și mai specifică pentru poet este *Ignat*, unde surprinde fondul sonor din ziua tăierii porcului („Tot satu-i numai țipăt și lătrături de câini/ Tăiate de nechezuri/ ori strigăt de cocoș„ și tabloul, inspirat parcă dintr-o natură moartă olandeză, al preparatelor ce excită apetitul și tocmai de aceea, văzute supradimensionat: „Piftii și chișteample și tobe cât e roata/ Și sângerați cu luciu, cârnați să rupă podul,/ Untură și slănină ce biruie covata." Nu e, de asemenea, deloc surprinzător *Musafirul întârziat*, un fel de autoportret al chefliului, al gurmandului, al mâncăului rabelaisian care era George, autoadmirându-se, nu fără o subtextuală autoironie „cum bea și cum mănâncă, teribil mastodont", și al nelipsitului povestitor, „neobosit să toace cu vorba universul".

Asemenea texte ar trebui publicate separat, aici părând rătăcite printre zecile de nume care bat bine peste sută. În marele devotament pentru soțul și mentorul ei, Adela Popescu a supralicitat sumarul. Ar fi putut selecta din fiecare categorie: consăteni, colegi de facultate, publiciști bucovineni, ziariști locali, poeți și prozatori ajutați sau lansați de G. Muntean, fără să țintească exhaustivul. Așa cum este acum și având și o hârtie foarte groasă, ca de album, cartea abia poate fi ținută în mână. Mă rog, e o părere, care nu scade cu nimic meritul ediției și frumusețea gestului de suprem devotament al autoarei, care a publicat un asemenea tom, îmi închipui, cu ce sacrificiu, pe spesele ei. Și pentru aceasta, ca și pentru efortul de a fi adunat un imens material interesând varii domenii ce s-au bucurat de prezența, fie și pasageră, a lui George Muntean, ea trebuie felicitată.

Al. SĂNDULESCU

În replică

Loturi și comploturi

PRIN amabilitatea lui Florin Manolescu, fostul meu coleg de catedră, plecat de mulți ani din țară, dar de care îmi amintesc cu prețuire și simpatie, am luat cunoștință de o prioritate a sa în analiza nuvelei lui Caragiale *Două loturi* (vezi articolul *Viceversa la viceversa* în **România literară**, nr. 28, 2009, p. 21), respectiv faptul de a fi remarcat, în ediția a doua, „revăzută și adăugită", a volumului *Caragiale și Caragiale* (Humanitas, București, 2002), că „în realitate, lozurile trase de Lefter Popescu sînt chiar lozurile cîștigătoare" și că, „*mai mult ca sigur* [s.m.], năpăstuitul jucător «a fost tras pe sfoară de un funcționar-bancher»", disperarea finală a eroului fiind așadar „cît se poate de întemeiată". Am subliniat expresia „mai mult ca sigur", care aparține articolului din **România literară**, dar nu și textului din volum (evidențiat prin ghilimele ascuțite), întrucît ea are, împotriva sensului uzual cu care o investim, o semnificație vag dubitativă. Nu spunem niciodată „mai mult ca sigur" despre un lucru de care sîntem siguri, tot așa cum – remarca mai demult Victor Eftimiu – „cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin".

„Cazul cel mai spectaculos al unui joc împotriva *naturii* – scrie în cartea sa Florin Manolescu – pare a fi cel din *Două loturi*, despre care Zarifopol își amintește că l-ar fi obsedat pe Caragiale: «Îmi spunea Caragiale că, în urma unei lungi dezbateri cu niște prieteni, despre noroc și nenoroc, i-a dat în gînd această culme de nenoroc: să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste. Lui Caragiale îi plăcea să imagineze cazuri unde hazardul seamănă a voință răutăcioasă, cînd fatalitatea capătă fizionomie perfidă...» *În realitate* [s.m.], în nuvela *Două loturi* avem de a face cu exemplul cel mai spectaculos al unui joc practicat de Caragiale «împotriva» cititorilor. Căci absolut toate interpretările care s-au făcut pe marginea acestei capodopere au luat drept bună sugestia pusă în circulație de text («*vice-versa*»), de numele personajului principal, de Zarifipol, și apoi de imaginea atît de des repetată a unui Caragiale ghinionist. Dar dacă verificăm «cu creionul în mînă» amănuntele pe care ni le oferă de această dată autorul, sîntem constrînși să constatăm că la sfîrșitul nuvelei Lefter Popescu este cu adevărat «fericitul cîștigător» al celor două lozuri în valoare de cîte 50 000 de lei fiecare." Să lămurim, și aici, de ce am subliniat sintagma „în realitate": pentru că trădează, din partea autorului, un anumit complex de superioritate, un mod, relativ imprudent, de a-și asuma monopolul adevărului. Căci una este să constați, „cu creionul în mînă", că numerele din carnetul căpitanului Pandele sînt identice cu cele date drept cîștigătoare în listele oficiale și în presă, și cu totul altceva să crezi și să afirmi că I. L. Caragiale și-a propus să-și deruteze cititorii, neprecupețind niciun mijloc pentru atingerea acestui țel! (De ce ar fi mers scriitorul pe această cale – iată o întrebare fără răspuns.) În realitate (mă contaminez, vrînd-nevrînd, de limbajul preopinentului), lui Paul Zarifopol nu-i aparține o „sugestie" interpretativă, care să-i fi împins într-o direcție falsă pe toți exegeții ulteriori, ci o simplă consemnare memorialistică: „Îmi spunea Caragiale..." etc. Cu alte cuvinte, în anii Berlinului, autorul îi povestea lui Zarifipol cum i-a venit ideea din *Două loturi*. Că, totodată, a vrut prin nuvelă să-și buimăcească cititorii, asta nenea Iancu nu i-a mai spus-o, lăsîndu-l pe Zarifopol să moară prost... Cît privește rolul unor elemente ca numele personajului principal sau expresia „viceversa", ele nu complotează împotriva ansamblului și nu sînt contrazise de episodul final, ci rămîn în perfectă convergență cu acesta.

„*Singura concluzie* [s.m., fără comentarii] care se poate trage după lectura nuvelei *Două loturi* – crede, cum am văzut, Florin Manolescu – este că Lefter Popescu a fost tras pe sfoară de un funcționar-bancher..." Să recitim, spre verificare, episodul respectiv al nuvelei, a cărui reproducere integrală devine indispensabilă:

„– Mă rog, unde se-ncasează cîștigurile de la lotăriile cari s-au tras alaltăieri?

– Fondul e depus la Casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze și prin noi. Aveți vreun bilet cîștigător?

– Am... două cîștigătoare, răspunde fără afectare d. Popescu, și arată de departe biletele, ținîndu-le grațios între două degete.

– Sunt cîștiguri mari?

– Măricele... Am amîndouă cîștigurile mari!

Bancherul deschide niște ochi plini de admirație și zice, dînd să ia biletele:

– Dați-mi voie, vă rog.

Dar d. Lefter retrage încetinel mîna, dezdoiește biletele și întreabă:

– N-aveți listele oficiale?

– Ba da. Iată-le.

– Mă rog – zice d. Lefter cu vorbă răspicată – avem o dată: zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru – Universitate-Constanța.

– Nu, răspunde bancherul: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci.

– Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-și-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci – București-Astronomie.

– Ba, pardon, zice bancherul... București-Astronomie – zero-șapte-zeci-și-șase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-și-patru.

D. Lefter nu-și dă seama bine de ce, dar simte o sfîrșeală și cade, alb ca porțalanul, pe un scaun lîngă cantor, întinzînd machinal mîna cu biletele. Bancherul le ia: se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor, și zîmbind și el fără afectare, zice d-lui Lefter, care ascultă stupid:

– Uite ce e, stimabile: v-ați înșelat... și iacă de unde provine... Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!... Dumneata ai la una tocmai numărul care a cîștigat la cealaltă și...

– Și... ce?

– ...și viceversa."

Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu. Asta ar fi presupus din partea lui certitudinea că omul venit să-și încaseze cîștigurile nu va cere spre edificare listele oficiale, putînd la rigoare să-l demaște pe impostor. Mai departe: un enunț precum „Bancherul [...] se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor" nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase, ci aceea a unei comportări perfect normale în situația dată. Și tot astfel cuvintele, vag compătimitoare, ale bancherului („Dumneata ai... Ciudat lucru, ce-i drept... Cum s-a-ntîmplat!... Al dracului!...") au un vădit accent al sincerității. Un gest nesăbuit în schimb, din partea unui om cu conștiința încărcată, ar fi fost apelul său la forța publică pentru expulzarea lui Lefter Popescu. Să ne închipuim un posibil dialog între bancher și polițaiul chemat în ajutor:

„– Da' de ce face scandal onorabilul?

– Pretinde că ar fi cîștigat loturile cele mari, cînd de fapt...

– Ia să văd și eu listele și biletele! exclamă, intrigat, polițaiul."

Așa-i că bancherului malonest i se-nfunda de-a binelea, iar omul în uniformă l-ar fi dat pe mîna procurorului? Putem să ne întrebăm și cum va fi decurs reîntîlnirea lui Lefter Popescu cu căpitanul Pandele și dacă acesta din urmă ar fi acceptat pasiv, fără a proceda la verificarea faptelor, presupusa „tragere pe sfoară", care îl priva de 10% din cîștiguri.

Spre sfîrșitul articolului său din **România literară**, Florin Manolescu reproduce, „mai în glumă, mai în serios", concluzia pasajului în discuție din *Caragiale și Caragiale* (ed. II):

„Cititorii atenți ai literaturii lui Caragiale își amintesc, cu siguranță, de începutul celebrei schițe *Inspecțiune* [...]. Dar dacă ne vom aminti și de faptul că nuvela *Două loturi* a apărut în anul 1898/1899, că schița *Inspecțiune* este din anul 1900 și că ambele texte au fost reproduse în volumul *Momente* (1901), atunci nu ar fi deloc exclus ca impiegatul din cel de-al doilea text să fie tot una cu funcționarul-bancher din primul! Iar dacă această interpretare este corectă, Caragiale a reușit o performanță enigmistică și naratologică ieșită din comun: a izbutit să mențină intact, timp de mai bine de o sută de ani, secretul unui text (*Două loturi*), ascunzîndu-i *sfîrșitul* în paragraful de *început* al altui text (*Inspecțiune*)!"

Remarcăm în treacăt că expresia „mai în glumă, mai în serios" oferă un spațiu de manevră mai elastic decît formule semețe ca „mai mult ca sigur", „în realitate" ori „singura concluzie". Să profităm, așadar, de această binevenită relaxare a tonului și să gustăm ca atare, gluma. Dar dacă unii vor prefera să ia lucrurile în serios, adică așa cum sînt prezentate în carte, atunci ele se complică sensibil. Impiegatul din *Inspecțiune* (care, ne amintim, fugise din țară „lăsînd în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani") nu poate fi unul și același cu funcționarul de bancă din *Două loturi* pentru simplul motiv că impiegatul lucrase în administrația publică, iar băncile – cu excepția B.N.R. – sînt instituții private. Dacă ne lăsăm în schimb conduși de fantezie, putem lesne să ne imaginăm că bancherul din *Două loturi*, după ce-l „trăsese pe sfoară" pe nefericitul Lefter Popescu, preferase să demisioneze de la bancă spre a șterge urmele escrocheriei comise și se adăpostise pentru cîtva timp într-un post din administrația publică, unde năravul îl va împinge repede spre o nouă încălcare a legii... Cu ce ajută asemenea „jocuri" mai bunei înțelegeri a lui Caragiale? Excesul de subtilitate se traduce mai totdeauna într-un deficit de credibilitate. *A bon entendeur salut!*

Ștefan CAZIMIR

calendar

22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1991 - a murit Ion Serebreanu (n. 1927)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

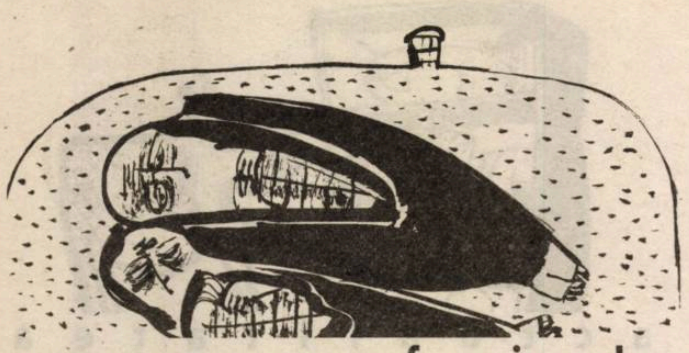
25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Balteș (n. 1933)

26.07.1901 - a murit Mihail Cornea (n. 1844)
26.07.1930 - s-a născut Elisabeta Preda
26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

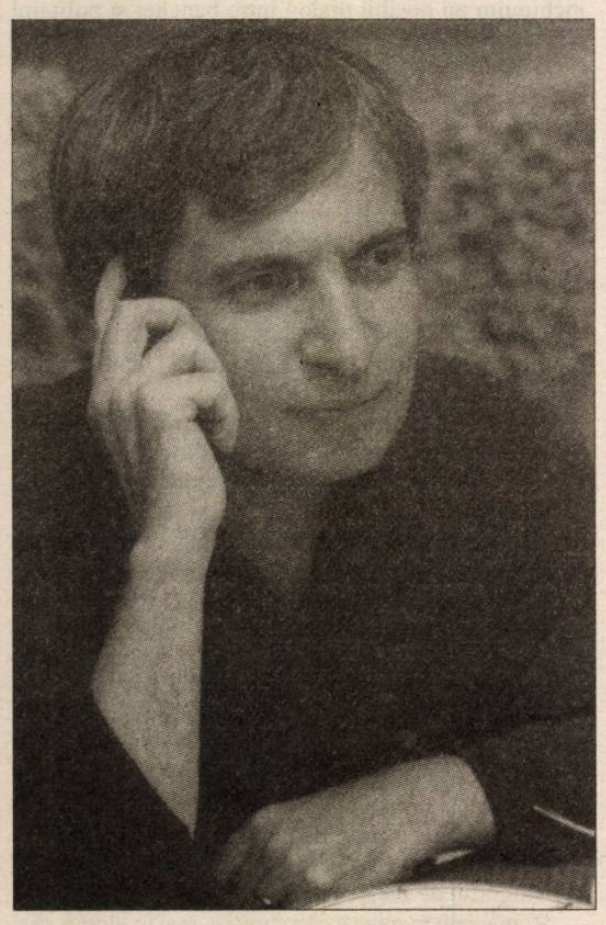
27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Costache Adrian
27.07.1966 - a murit Ion Mușlea (n. 1899)
27.07.1983 - a murit Teodor Balș (n. 1924)

28.07.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m. 1984)
28.07.1932 - s-a născut Ioan Șerb (m. 2007)
28.07.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupașcu
28.07.1970 - a murit Aurel P. Bănuț (n. 1881)
28.07.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n. 1907)
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
28.07.2004 - a murit Valeriu Filimon (n. 1931)

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ștefan G. Vîrgolici (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1951 - s-a născut Vasile Nedolescu
29.07.1953 - s-a născut Paulina Corbu
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Nicolae Costenco (n. 1913)
29.07.1993 - a murit Paula Diaconescu (n. 1929)



p r o f i l



Nicolae Ţone şi Nicolae Tzone

NU E foarte uşor să scrii despre poezia lui Nicolae Ţone: fragilul dig de cuvinte ale întâmpinării ştie deja că are în spate imense valuri verbale, mereu dezlănţuite, necontenit alimentate de curenţi subterani şi spărgându-se la suprafaţa retorică în ample jerbe de spume şi stropi recuperaţi în vâltoare, ca să izbucnească iarăşi. O stare de spirit fericită, necenzurată de rezerva conştiinţei (auto)ironice îngăduie în discursul pletoric vecinătăţi ale trăirilor fruste şi aluviuni livreşti transportate de avîntul notaţiei confesive şi al imaginaţiei.

Încă din dedicaţia primei sale masive cărţi, intitulată hiperbolic *Nicolae Magnificul* (Ed. Vinea, 2001), autorul nu se sfieşte să-l numească pe Ion Vinea „prietenul (său) fără seamăn pe lume": însemnat e pentru el gestul ofertei şi al ofrandei, acolada ce întreţine iluzia unei geometrii generos cuprinzătoare, care se deschide până departe, spre strămoşi, ţărani ori „suprarealişti de ieri şi de azi", dar şi spre confraţi de ultimă generaţie. Iar dacă se autocalifică drept „Magnificul", nu o face decât cu o jumătate de zâmbet care ar indica o anume conştiinţă a bravadei, pozei ori măştii. Aşa încât, în poemul inaugural, de sub titlul *nicolae magnificul apollinaire bocancii lui eminescu*, îl vom vedea convocând deja în discurs mari metafore solemne, de ecou epopeic, altele preţios decorative, în consonanţă cu ipostaza de „prinţ cu duminica-n stern" şi de „rege care domneşte doar peste vieţile şi morţile sale", sau de dandy care declară că îi e „bine în faţa oglinzii". Autoportretizarea hiperbolică îi pare firească, ipostazei regale asociindu-se şi cea de „general şi soldat totodată în războiul intergalactic / dintre mine şi mine dintre carnea mea şi lumina ochilor mei", precum şi metafora sonoră „sunt ţintă vie centrul a o mie de galaxii concentrice".

Familiaritatea cu monştrii sacri ai modernităţii lirice revine (Tristan Tzara, Apollinaire) atrăgând nu puţine ecouri-repere, dintre care cunoscutul impuls bogzian de a-şi agresa cititorul („vă sar din acest poem în irişi") ori mai larg răspândita pornire profanatoare „de-a viola umbra catedralelor răscoapte de-o glorie putredă infectă". Compensaţia vine şi ea, în notă lirică tandră, căci poetul nu dispreţuieşte nici ţinuta trubadureşc-visătoare, în calitate de îndrăgostit de „nu ştiu ce destrăbălată infantă" şi topindu-se „ca o dâră albăstrie de fum pe sub mansardele tainice...".

Cum se poate uşor vedea actantul şi actorul liric se manifestă într-un regim ce se califică, explicit şi oarecum programatic, drept *frenetic*: „trăiesc astfel acut senzaţia de risipire frenetică", „însămânţez pătimaş frumuseţea stranie" – cu un accent relativizant, totuşi, ce nu afectează însă ţinuta de geniu romantic nedetronabil decât de sine însuşi: „am geniul de a râde de mine însumi". Dacă o căutăm cu orice preţ, „matricea" livrescă, modelatoare a acestui eu hipertrofic, mobilizat de energii irepresibile şi orgolios să şi le afirme, este însă mai curînd un Victor Valeriu Martinescu, autointitulat „Marele Contemporan" şi care, în ipostază de îndrăgostit nu mai puţin în febre, îşi dedica tiradele unei „eva multicellulara" inepuizabile, iar cînd era revoltat şi scârbit de toate, scria: „mă fluviu peste omenire", folosind un eufemism pentru ceea ce *Poemul invectivă* al primului Bogza numea mai direct şi mai brutal. (De altfel, într-un moment de revoltă spectaculară şi într-un poem ce face ecou peste timp, inversându-i datele, celui intitulat în 1945 *România mea*, de acelaşi V. V. Martinescu, noul „Mare Contemporan", scrie de-a dreptul: „urinez foc peste coclaurii României postcomuniste").

În postură de „Magnific", Nicolae Ţone scrie, aşadar, o poezie neinhibată de prestigiile sau de vulnerabilităţile memoriei culturale, însuşindu-şi-o firesc, cu o libertate ce mai oferă resurse deloc neglijabile unei imaginaţii care ştie să rămână îndeajuns de inventivă şi să surprindă, prin ingenuitate şi prospeţime a învecinării cuvintelor. Or, sub acest aspect, este evidentă în fiecare pagină a lungilor poeme, că imaginaţia sa e consistentă, bogată, dispunând de însemnate resurse combinatorii. În fond, poetul e un visător cu ochii deschişi, care-şi asumă condiţia de fantast fără să problematizeze grav, mai curând încântat de fantasme şi satisfăcut că le poate transcrie: „când nu visez nu trăiesc *sună fabulos fraza aceasta*" (s.n.).

E, în acest eu mozaical, un conglomerat de măşti cu ambiţia de a acoperi mia de feţe a subiectului liric cu majusculă, declamativ-demiurgic, inepuizabil în disponibilităţile lui proclamate, afişate, propuse privirii siderate a cititorului. Toate converg, în ultimă instanţă către acel centru narcisiac generator, deschis pereţilor de oglinzi în faţa cărora, îi este mereu „bine". „Războinic", protagonistul poemelor se luptă – folosind uneori comode metafore *in praesentia* pentru marile noţiuni şi stări de spirit – „cu bursucii cenuşii ai destinului cu lighioanele visului cu urşii polari ai nopţii fără sfârşit", pe „drumurile largi ale pierzaniei"; e „trăgător de elită în păsările incolore de pe stâlpii nimicului vieţii", lunecă „zilnic pe panta dezastrului interior" şi îşi simte gura „bolnavă de semne bizare de răni fără vindecare", cu ezitări, totuşi, atunci când admite că în cerul gurii sale ar putea fi tot atât de bine „mine de aur" şi „un cimitir monstruos de vietăţi şi idei moarte".

Deloc complexat, aşadar, el propune viziunea unei lumi mişunând de versuri, gravidă de viziuni, purtând aluvionar mâlurile fertile. Bucuria candidă a descoperirii poeziei şi a harului de a o face întrece orice precauţie critică sau auto-critică şi face ca poetul să cuteze a crede, cu o naturaleţe surprinzătoare, că poezia a rămas în starea sa genuină: „eu nicolae magnificul vizionarul amantul poemului primordial voi degusta pesimist prânzul himeric /.../ voi vorbi cu dumnezeu pentru prima oară în limba română"... Undeva apare chiar directa mărturisire a unei libertăţi neinhibate de memoria culturală: „fără memorie sunt mai pur mai viteaz mai cinstit fără memorie sunt deodată bogat şi fericit".

Discursul liric ramificat al lui Nicolae Ţone creşte astfel în regimul expansiunii şi aglomerărilor verbale, uzând de amplificări sinonimice, multiplicând registrul gesturilor şi senzaţiilor într-o aceeaşi frază. Câteva texte sunt chiar construite de la un capăt la altul în tehnica „temei cu variaţiuni". Acest regim este transferat şi reprezentărilor unui eu prolific şi obsedat de procreaţie, autodotat cu puteri seminale inepuizabile. Fantasma stilizată a Donei Juana, cu strămoaşe în „la femme fée" suprarealistă şi cu o bunică romîncă în „femeia de aer" a lui Constantin Nisipeanu, ataşează acestei sexualităţi exuberant-fanteziste o feminitate pe măsură, mereu încurajatoare: „dona juana îmi udă cu viaţa ei nebunia la rădăcină / admiră sexul creierului meu genial în erecţie crâncenă / admiră sămânţa lui în zbor străpungând cerul precum un jet impresionant de taifunuri". Ceea ce junele Bogza afirma drept credinţă în „viziunea sexuală a întregului univers viu" devine la Nicolae Ţone spectacol al unor exhibări de un fantezism baroc, teribilist-ludic genuin, cu plăcerea de a fi descoperit o nouă variantă a jocului cu propriile ipostaze simili-demiurgice, genialoide, şi chiar „demonice": „azi fac amor intens cu văzduhul cu bolta cerească", diavolul „are în permanenţă enormele organe genitale în flăcări", „ţie ţi-e ca un phalus verbul" (zice Don Juana); iar în alte locuri putem citi: „pântecul ei umflat de poemele mele", „pântecul ei ca o masă de scris", „a scrie poeme e ca şi când ai scrijeli catedrale cu sexul tău viu"...

În ultimă instanţă, poezia pe care o propune Nicolae Ţone este una prin excelenţă a plăcerii de a scrie, şi o face într-o variantă de „dicteu automat", mânat de un impuls irepresibil, – „scriu în transă vijelie-n răspăr". Lecţia avangardistă, asimilată deplin, este mai ales aceea a libertăţii, a iluziei unui început perpetuu, a unei candori mereu regăsibile. El ştie, desigur, că scrisul său nu e, de fapt, singur şi singurul, dar nu e deloc intimidat de protocolul „mondenităţilor" literare. Autoinvitat în clanul celor aleşi, le preia manierele elegant-inelegante, continuând pe cont propriu un soi de exerciţii de admiraţie deviate treptat către propria figură. Că poetul e conştient de poziţia lui şi a fantasmelor sale într-o zonă „post", se vede fără lentile speciale, căci scrie la un moment dat: „sunt beat de dragoste aud ca prin vis dezmierdările incoerente post-post-postmoderne ale donei juana". Din relativa definiţie a postmodernităţii, poetul reţine îndeosebi întoarcerea prietenoasă spre tradiţia – aici avangardistă – ale cărei convenţii îi ghidează scrisul. Dimensiunea ironică a acestei recuperări trece într-un plan secund, nonşalant învinsă de euforia convivialităţii cu apostolii marii modernităţi al căror trimis se simte. Pentru a realiza o atare preluare de ştafetă, poetul de acum dispune de însemnate resurse de energie imaginativă şi de o artă combinatorie în stare să ofere surprize chiar unui cititor deprins cu îndrăznelile înscrise în cutare sau cutare carte a recordurilor avangardiste sau de după ele. A sa este, în fond, un omagiu generos, de discipol fervent în fidelitate, adus predecesorilor nonconformişti şi visători, şi nu mai puţin o demonstraţie a propriilor posibilităţi lirice.

Cele spuse mai sus – scrise acum câţiva ani, dar nepublicate, în aşteptarea unei promise reeditări a versurilor din *Nicolae Magnificul* - sunt valabile, în esenţă, şi pentru a doua carte a poetului, aşezată din nou sub titlu hiperbolic şi ostentativ - *Capodopera Maxima* – şi tipărită somptuos, în 2007, tot la Editura Vinea, cu ilustraţii de Mihaela Şchiopu şi cu o subtil-ludică prefaţă de Şerban Foarţă. Reluând şirul gloselor abia acum tipărite, sunt bucuros să constat că impresiile mele de lectură par a fi fost juste, de vreme ce se întâlnesc, în fond cu ale preţuitului confrate de la Timişoara. Şi se

întâlnesc şi cu aceste noi poeme, ce le continuă fără fisură pe cele din 2001. Căci, aşa cum notează în paginile sale introductive Şerban Foarţă, Nicolae Tzone continuă să scrie nişte poeme „luxoase, luxuriante, luxurioase, somptuoase, voluptuos-tanatofile, necrofile şi mirobolante ca nişte plante carnivore, euforice", într-un regim al expansivităţii devoratoare a textului, cu o „bulimie" evidentă. Tehnica articulării amplelor versuri („whitmaniene") e din nou prin excelenţă cumulativă, aluvionară, ramificată în mutiple direcţii asociative, pentru a compune un decor prismatic, văzut printr-un – cum zice poetul - „ochi spart cu piatra" şi conturând dinamic o „priveliştе bravant delirantă", în care mai totul e „fără seamăn", „fabulos", „viforos", supradimensionat şi intensificat la maximum. Vegetaţia tropicală a imagisticii suprarealiste cunoaşte astfel încă o suită de abundente variante, propuse cu neascunsă, intensă plăcere, într-o stare de jubilaţie permanentizată, netemperată de nici o rezervă „critică". Pentru a nu repeta cele scrise despre întâiul volum, îl voi cita din nou pe prefaţator, care vorbeşte despre un „suprarealist naiv", neproblematic, lipsit de „un anume spirit ludic". Şi e foarte justă situarea acestui suprarealism *sui generis* mai degrabă într-o zonă post-romantică decât într-una care ar fi datoare turbulenţelor ironic-autoironice ale dadaiştilor. Căci – zice Şerban Foarţă, şi are încă o dată dreptate - Nicolae Tzone „oficiază" şi, „fără a fi misticoid, el e, mereu, sacerdotal, liturgic, grandilocvent din când în când, ca, bunăoară, Zarathustra, megalofil şi hiperbolic ca toţi romanticii de seamă". El scrie cu o bucurie mereu proaspătă (Şerban Foarţă, jucându-se, îl califică drept „fericit"!), instalat în însuşi centrul genezic al poemului, uneori cu exces de comentariu meta-poetic, tot aşa cum versul atrage în mersul său năvalnic lanţuri sinonimice de obiecte şi acţiuni, determinări în lanţ, detalieri de poziţii şi stări, traducând infinita încredere în poezie, entuziasmul facerii poemului, nu fără riscul redundanţei şi al repetiţiei „schemei" producătoare. Imensul mecanism cu rotiţele şi curelele de transmisie afişate este, însă, în mare parte acoperit de opulenţa carnală a unei fantezii dezlănţuite, în necontenită stare de productivitate. Nu e de trecut cu vederea culoarea surdinizat-elegiacă din a doua mare parte a volumului, în care reflecţiile traduse în imediatul unei imaginaţii efervescente, acum ceva mai domolite parcă în avânturile ei, asociază viaţa cu moartea, exuberanţa vitală cu un sentiment mai grav al trecerii şi fragilităţii fiinţei. Amplul poem final *pentru moartea mea s-au făcut şi nu pentru moartea faraonului piramidele* echilibrează deplin această stare abiguă, asociind, într-un discurs de o frumoasă gravitate, solemnă dar nu în exces, sentimentul încrederii în perenitatea operei mereu construite pentru sine dar destinată altora, mult mai muritori în ciuda însemnelor regalităţii, cu finala conştiinţă a precarităţii subiectului creator, învinsă doar de forţa conştiinţei de sine ca unică instanţă capabilă să-şi decidă viaţa şi stingerea. Este, fără îndoială, textul major al acestei ambiţioase şi orgolioase construcţii poetice.

Între Nicolae Ţone şi Nicolae Tzone, poetul păşeşte deocamdată cu o candidă cutezanţă, după ce a decis, ca într-o cunoscută formulă, că îşi este sieşi Tradiţie şi Urmaş(i): „nicolae tzone cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone la rândul lui cu picioarele pe umerii lui nicolae tzone merge pe drumul lui de litere care se naşte concomitent cu fiecare pas / merge şi nu se împiedică"... Iar dacă se mai împiedică, totuşi, uneori, e convins că nu poate cădea decât tot într-un „spaţiu complementar", care e acelaşi, al poeziei. În vremurile noastre de scepticism ca şi generalizat, o asemenea perspectivă neţărmurit optimistă asupra poetului şi a scrisului său este, oricât de surprinzătoare, o excepţie tonică.

Ion POP

Prozatorul Biedermayer: **Slavici**

(urmare din pag. 17)

AŞA-NUMITA „analiză psihologică", zonă specifică şi de multe ori plictisitoare a prozei realiste, a fost introdusă la noi de Slavici. Din fericire însă, despicarea firului în patru, printr-un comentariu noţional, nu-i convenea deloc autorului român; concreteţea admirabilă a prozei se impune în defavoarea comentariului. Chiar atunci cînd există pasaje de aparenţă statică, autorul le inoculează un sentiment misterios şi difuz, sugerat prin toate frazele. Atmosfera de încleştare sufocantă, de eros dureros şi de obsesie permanentă a morţii ce domină nuvela *Pădureanca* răzbate şi în aparent simpla descriere a unei zile de vară toridă, la cîmp, unde nu se întîmplă nimic, dar unde neliniştea pîndeşte:

„E zi de Duminică, grînele sunt strînse şi duse, pusta şi şesul în lung şi în lat e o pustie deşartă, închisă din toate părţile între valuri de apă, ridicate de arşiţa soarelui de miazăzi în văzduh. Pe ici, pe acolo se ivesc, mai pe aproape, mai pe departe, cîte un copac, cîte o cumpănă de puţ, cîte o casă, cîte un turn de biserică, năluciri neastîmpărate cufundate acum în apă, întoarse apoi cu susul în jos şi aruncate iar în aer, după cum se schimbă vîntul şi după cum se mută ochiul. Din cînd în cînd vîntoasele se dau vîrtej, adună paie şi frunze şi praf, le ridică volbură naltă în aer. Apoi o nevăstuică îşi iese din gaura pusă-n margine de drum, se pune-n două labe, se uită ca o păpuşă isteaţă împregiur şi iar – vîşc! intră la adăpost. În vîrful cumpenei de la puţ şade o cioară pribegită şi cîrîie din cînd în cînd a pustiu. (*Pădureanca*).

Astfel continuă desfăşurarea acestei capodopere a lui Slavici, nuvelă cu morţi violente cu încleştări, cu suferinţe umane nesfîrşite, dar cu un ritm lent şi grav. În *Pădureanca* nimeni nu se grăbeşte şi totul are un aer hieratic, de basm străvechi.

În suita marilor nuvele ale lui Slavici, *Mara* marchează cea din urmă capodoperă. Procedeele stilistice proprii autorului îşi dau aici întîlnire pentru ultima oară. Din păcate, compoziţia rotundă din nuvelele precedente nu se regăseşte între primele capitole, comparabile cu cele mai bune pagini, şi finalul cu totul remarcabil se plasează pe o parte mediană, lungă şi amorfă, ce scade vizibil tonusul naraţiunii. Nu întîmplător în ea se găsesec şi episoadele citadine de la Viena şi din oraşul ardelenesc. Dincolo de acest viciu de compoziţie, *Mara* înseamnă un tur de forţă stilistic. „Vocea" dominatoare a personajului Mara comandă primele capitole, pentru ca apoi, insesizabil, ea să fie înlocuită de „vocea" Persidei, fiica eroinei. Cîtă vreme Mara dăduse tonul naraţiunii, ideea cîştigului cu orice preţ era cea care făcea să progreseze naraţiunea; de la un moment dat însă, îmbogăţirea Marei cade pe plănul al doilea, iar erosul ocupă avanscena. Iubirea imposibilă dintre Persida şi Naţl, la fel ca aceea dintre Simina şi Iorgovan, devine temă primă, iar îmbogăţirea Marei, tot mai spectaculoasă, pare a fi de la sine înţeleasă, ca un fenomen natural. Cu fiecare capitol, Mara e tot mai bogată, dar asta nu mai interesează pe nimeni, pentru că iubirea incompatibilă polarizează atenţia.

Aici, pentru prima oară în proza românească, personajele feminine au căpătat o consistenţă şi o putere neîntîlnite pînă atunci. În *Mara*, acţiunea este condusă de voinţa feminină, bărbaţii fac figuri de indivizi prin definiţie slabi. Chiar şi Naţl, cel mai puternic personaj masculin, nu suportă comparaţia cu Persida; aceasta din urmă, împreună cu Mara, Marta şi Maica Aegidia reprezintă marile realizări caracterologice ale autorului. Trică trăieşte şi se mişcă doar în umbra Persidei şi a Martei, Codreanu e un naiv complet lipsit de voinţă, Bocioacă, în ciuda aparentului prestigiu, nu iese din vorba nevestei sale, Marta.

Progresul intern al prozei lui Slavici se poate măsura şi după importanţa pe care o capătă personajele feminine. Dacă în *Popa Tanda* sau în *Budulea Taichii* femeile fac doar figuraţie, începînd cu *Scormon* ori *La crucea din sat* tinerele fete posedă deja o personalitate acaparantă. Capodoperele *Moara cu noroc*, *Pădureanca* ori *Vecinii* nu pot fi concepute fără personajele centrale Ana, Simina şi Agata; totul merge progresiv pînă la *Mara*, într-un fel de apologie literară a feminităţii.

Talentul de a surprinde psihologia feminină dă întreaga măsură a capacităţii autorului de a se obiectiva şi de a compune o lume complet detaşată de propria-i subiectivitate. Într-o proză care, pînă la Slavici, descindea mai mult sau mai puţin direct din autobiografie şi unde individualismul romantic îşi punea pecetea pe aproape oricare nuvelă sau roman, nuvelele lui Slavici marchează o nouă etapă, în care spiritul prozei româneşti devine consonant cu cel european. Obiectivarea perspectivei prozastice înseamnă apariţia unei noi stilistici şi ruperea legăturii cu prima noastră proză modernă, născută în zorii paşoptismului.

BIOGRAFIA lui Slavici se prezintă, aparent, ca o existenţă lipsită de strălucire. Dacă şcolaritatea primă, trăită în Ardeal, ca şi micile slujbe adminsitrative nu-l anunţau pe viitorul scriitor, în schimb studiile la Universităţile din Budapesta şi din Viena îl plasează deja în umbra lui Eminescu, personajul-cheie din viaţa autorului. Ajuns la *Junimea* prin Eminescu, propagator apoi al ideologiei junimiste, jurnalist alături de Eminescu, va practica multă vreme ziaristica, va fi apoi profesor la diverse şcoli, totul parcă în ecoul existenţei eminesciene. Mereu cu cîţiva paşi în urma poetului a învăţat de la acesta rigoarea literară, dar mai ales susţinerea fermă a opiniilor, indiferent de consecinţe.

Dacă Eminescu i-a transmis ceva anume, acesta a fost simţul etic în relaţiile sociale, principiul de a nu face nici un fel de concesii în domeniul ideilor politice. Dispreţuind orice avantaj material, Slavici şi-a susţinut mereu idealul politic; el consta în lupta pentru drepturi egale ale românilor ardeleni, în cosmopolitismul luminat, în slujirea patriotismului doar „în limitele adevărului", cum proclamase Maiorescu. După Slavici, toate naţiunile din Ardeal ar fi trebuit să conviеţuiască într-o pace helvetică. Fără să renunţe niciodată la acest *credo*, a ajuns victima sigură a istoriei de la finele secolului al XIX-lea şi din timpul Primului Război Mondial. Nuvelistul ce făcuse apologia eticii în scrierile sale a avut naivitatea să susţină aceeaşi etică şi în lumea concretă. Finalul vieţii lui Slavici a luat el însuşi forma unei nuvele tragice.

În plină maturitate, pe timpul luptelor pentru emanciparea românilor ardeleni, scriitorul fusese băgat la închisoare de unguri din cauza activităţii sale naţionaliste; asta nu l-a împiedicat ca, la bătrîneţe, să fie băgat la închisoare de români, în 1919, din cauza fidelităţii sale faţă de monarhia austro-ungară. Bolnav şi slăbit, şi-a petrecut ultimii ani după ieşirea de la Văcăreşti aproape în situaţia unui muritor de foame.

Autorul *Marei* şi al altor cîteva capodopere inaugura în acest mod, fără voia lui, tristul şir de scriitori români întemniţaţi pentru opinii politice în propria lor ţară, umiliţi public şi împinşi astfel spre moarte. Faţă de Ioan Slavici, societatea românească a contractat, în eternitate, o datorie ruşinoasă şi inexpiabilă. Nu e de mirare că, pînă astăzi, istoria noastră literară a trecut, din jenă, inadmisibil de uşor peste ultimii ani din viaţa scriitorului, sperînd probabil să facă uitată o vină colectivă – adică tocmai una dintre acele vini pentru care nu se obţine niciodată iertare deplină.

Mihai ZAMFIR

Münchenul – centru cultural al Germaniei

MÜNCHENUL rămâne şi se impune ca un centru cultural şi artistic al Germaniei, beneficiind de prezenţa unor mari solişti vocali şi instrumentali ai momentului care sunt invitaţi să participe la diverse manifestări din capitala Bavariei. Filarmonica îl are ca director pe renumitul dirijor Christian Tiellemann, muzician de rafinament, un adevărat estetician al partiturilor pe care le interpretează. Bayerische Staatsoper, cu Kent Nagano, ca manager, asigură spectacole interpretate de ansamblul bavarez, având mai întotdeauna „gast-i" de renume internaţional.

Am avut şansa de a participa la „Ballett Festwoche 2009", eveniment mult aşteptat şi dorit de publicul iubitor al artei dansului. Directorul companiei de balet bavareze, Ivan Liška, a invitat la această manifestare internaţională nume cunoscute de solişti cât şi de coregrafi, ceea ce a permis publicului münchenez să cunoască stiluri şi maniere diferite de interpretare din lume, la această dată.

Am văzut un spectacol de „Corsarul" al lui A. Adam şi L. Délibes în adaptarea lui Ivan Liške, după coregrafia clasică a lui Marius Petipa. Baletul a beneficiat de o înscenare, în genere clasică, spectaculoasă prin costume şi decoruri, dar, în primul rând, printr-o distribuţie ce a avut-o ca invitată pe prim solista Ecaterina Krysanova de la Balşoi Teatr din Moscova, în roul Medorei, alături de Lukas Slavicky (Konrad) şi de prim soliştii baletului bavarez: Alen Bottaini, Tigran Mikaelyan şi Lise-Marie Cullum.

Revăd după mai mulţi ani trupa de la Nationaltheater din München şi realizez cât de mult a evoluat, în timp, arta dansului. Balerinii de aici s-au perfecţionat continuu, au crescut exigenţele tehnice şi mai ales o anumită virtuozitate în execuţie. La ora actuală colectivul din München răspunde admirabil cerinţelor coregrafice şi se înscrie în circuitul marilor companii de balet european.

O importantă seară de balet a fost Gala de balet internaţional Terpsihore VIII dedicată Lumii baletelor ruse ale lui Serge Diaghilev, la împlinirea a 100 de ani, căci între 1909 şi 1929 acesta a prezentat o serie de spectacole ce au impus în istoria baletului un nou stil. Ideea de a alcătui un program cu piese coregrafice din Baletele ruse ale lui Diaghilev într-o evoluţie comparativă a dinamicii structurilor coregrafice ni se pare excelentă, întrucât am putut vedea în seara respectivă trei variante, de pildă, de „L'après midi d'un faune" de Debussy (prima o reconstrucţie fidelă, aproape de documentul coregrafic

al lui Vaclav Nijinski din 1912, o a doua în coregrafia lui Jerome Robbins (din 1965) şi cea de-a treia din 1996, avându-l drept coregraf pe John Neumeier. O asemenea suită de piese coregrafice îţi dă posibilitatea să descoperi diacronic o partitură de la clasic spre modern, ceea ce poate conferi unui program varietate şi mai ales bogăţie a stilurilor coregrafice prezentate. Am avut, deci, bucuria de a revedea piese importante ale Baletelor ruse, precum: *Parada*, pe muzica lui Satie, „Le spectre de la rose" a lui Weber, pe coregrafia lui Mikhail Fokine, „Pass-de-deux"-ul din Actul al II-lea al *Lacului lebedelor*, în coregrafia lui Marius Petipa, *Pasărea de foc* de Stravinski, în coregrafia lui Fokine, *Frumoasa din pădurea adormită* de Ceaikovski după coregrafia lui Petipa şi *Apollo* al lui Stravinski, în coregrafia lui G. Balanchine. Au evoluat în această gală cupluri renumite de la Staatsbalett din Berlin, de la Teatrul Mariinski din Petersburg, de la American Ballet Theatre din New York, de la The Royal Ballet din Londra, de la Baletul din Hamburg şi din Saarbrücken. Printre marii dansatori prezenţi i-am putut admira pe V. Malakhov şi Polina Semionova de la Berlin (într-o minunată plastică şi sincronie a mişcării corpurilor).

A fost, într-adevăr, o gală a stelelor baletului actual, având un generic omagial generos. Am plecat cu o imensă emoţie artistică şi sentimentul că arta dansului este într-o continuă efervescenţă în lume.

Un ultim spectacol care mi-a lăsat o amintire unică a fost „Dama cu camelii" pe muzica de Chopin şi în coregrafia lui John Neumeier, având-i ca protagonişti pe Lise-Marie Cullum şi pe Alen Botaini.

John Neumeier a realizat aici un spectacol de o mare poezie, frumuseţe şi rafinament, printr-o scriitură coregrafică neoclasică ce a avut în vedere realizarea unor portrete aproape miniaturale ale personajelor, într-o inspirată înscenare cu superbele costume ale lui Jürgen Rose. Duetele sunt de o plastică extrem de sugestivă, care emoţionează prin marea sensibilitate a celor doi interpreţi.

A fost un spectacol ce mă va urmări foarte multă vreme în care Neumeier s-a impus ca un coregraf genial al zilelor noastre.

Am mai fost prezent la un eveniment operistic cu totul special, marele bas-bariton Bryn Terfel a cântat „Olandezul zburător" de Wagner la Nationaltheater, într-o distribuţie care i-a cuprins şi pe alţi interpreţi wagnerieni de prestigiu: Matti Salminen în Daland, Anja Kampe în Senta şi Endrik Wottrich în Erik, sub bagheta lui Cornelius Meister. Prestaţia vocală, după cum se poate observa şi din distribuţia mai sus menţionată, a fost de înaltă clasă. Bryn Terfel, dovedindu-se, şi de astă dată, un cântăreţ rafinat, un mare stilist şi un interpret sensibil, cu un stil aparte de joc. Matti Salminen rămâne un colos al muzicii wagneriene pe care-l ştim şi din alte titluri, iar Anya Kampe se anunţă a fi o voce wagneriană amplă, bine timbrată.

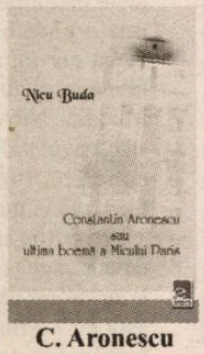
Din păcate, regia lui Peter Konwitschny nu ne-a convins, prin acel amestec bizar al stilurilor: în primul act opera debutează în manieră aproape tradiţională, pentru ca în actul al II-lea să fim transferaţi în mod brutal şi de neînţeles într-un timp actual (scena torcătoarelor se petrece într-o sală de fitness, fetele cântându-şi corul pe biciclete). Nu suntem adversarii modernizării teatrului liric şi este firesc ca opera să fie receptată din perspectiva omului modern. Din păcate, actualizările din ultimii ani ale libretelor de operă duc de foarte multe ori la distorsiuni flagrante, uneori „kitschioase", care nu mai au nicio legătură cu lucrarea şi cu stilul compozitorului. Am plecat de la spectacol cu un sentiment al neîmplinirii în dauna frumuseţii acestei lucrări muzicale.

Mihai CANCIOVICI

Publicitate

EDITURA EMINESCU
vă recomandă:

Fuga
Silvia Cinca



C. Aronescu sau ultima boemă a Micului Paris
Nicu Buda

Fabuliada
Stelian Filip

Pedeapsa de sine
Geo Naum

Este europeană promovarea **valorilor muzicale naționale?**

Duo violonistul Remus Azoiței, pianistul Eduard Stan

Luiza Borac

INTEROGAŢIA nu este retorică. Câteva dintre evenimentele muzicale-artistice ale ultimelor luni aduc această problemă în actualitate. Pentru prima oară, graţie iniţiativei, graţie străduinţelor a doi tineri maeştri – mă refer la pianista Luiza Borac şi la violonistul Remus Azoiţei, tezaurul valorilor enesciene destinate viorii, în dimensiunea camerală a acesteia, destinate pianului – o parte însemnată a tezaurului muzical naţional, este acum oferit în integralitate domeniului public.

Cu câţiva ani în urmă, succesiv, casa germană de discuri „Hänssler CLASSIC" a lansat în premieră absolută două albume conţinând opera enesciană completă pentru vioară şi pian. Protagoniştii? Sunt doi muzicieni români ce activează de ani buni prioritar în partea de vest a continentului, violonistul Remus Azoiţei şi pianistul Eduard Stan. Toate marile opus-uri pe care Enescu le-a destinat acestei formaţii, suita „Impresii din copilarie", Sonata „în caracter popular românesc", celelalte două sonate, sonata „Torso", piesele miniaturale dintre care unele au fost imprimate aici pentru prima oară, sunt reunite în cadrul acestei ediţii discografice pe care o considerăm a fi completă. Realizată în anul 2006, imprimarea propriu-zisă a fost însoţită de recitaluri susţinute în câteva dintre marile săli europene de concert. Ecourile presei europene au fost pe măsură. „Gramophone", The „Strad", BBC"Music", „International Record Review", „Fanfare", „Frankfurter Allgemeine", Kultur „Spiegel", „Fono Forum", „AllMusic", „Musik Theater"... sunt doar câteva dintre publicaţiile care, pe parcursul ultimilor doi ani, au făcut referiri superlative la această realizare a muzicienilor noştri. Personal am apreciat intuiţia unei laturi speciale a personalităţii enesciene şi anume raportul sensibil stabilit între spiritul rapsodic şi fermitatea construcţiei, energia interioară în adevăr iradiantă pe care o degajă fiecare moment al discursului muzical susţinut de Azoiţei şi Stan. Pe acest palier al percepţiei, al aşteptării publice, se aşază marele turneu internaţional de concerte, organizat în colaborare cu Institutul Cultural Român, turneu pe care cei doi muzicieni îl susţin începând cu această toamnă, în primul semestru al anului viitor. Este un turneu de 25 de concerte susţinute în marile săli din Europa, inclusiv la Bucureşti, de asemenea în Statele Unite, la New York, două programe diferite în cadrul cărora marile creaţii enesciene sunt plasate în compania unor celebre opus-uri pentru vioară şi pian datorate lui Johannes Brahms. Este, după părerea mea, un exemplu de eficientă promovare a valorilor naţionale într-un vast spaţiu internaţional.

O altă integrală enesciană, prima de acest fel, ne aducem aminte, a fost realizată de pianista Luiza Borac. Cu ani în urmă s-a scris mult în acest sens. Două CD-uri conţinând marile creaţii pianistice, sonatele, suitele, piesele miniaturale, au fost imprimate de Casa germană „Avie" în anii 2003 – 2004. Ulterior celebra companie engleză media BBC şi revista BBC „Music" au organizat o selecţie discografică dintr-un număr imens de 1500 de titluri de muzică academică. Un juriu al specialiştilor a reţinut trei titluri printre care şi discul conţinând sonatele enesciene pentru pian. În final, puse la dispoziţia publicului prin votare pe internet, Luiza a ieşit învingătoare propunând marelui public prima integrală discografică a lucrărilor pianistice enesciene. Mediatizarea evenimentului a fost impresionantă atât în presa scrisă cât şi în cea vorbită. Iar marile revelaţii au vizat atât performanţa pianistică a Luizei Borac cât şi readucerea în primul plan al atenţiei publice a celor două sonate de pian. Nu poţi să nu apreciezi în cazul Luizei acel simţ acut al culorii timbrale, o veritabilă compoziţie orchestrală, aspect conectat intim dinamicei stărilor de spirit ce animă momentele celei de a treia sonate în re major, spre exemplu.

Apreciind tranşant, aşa da şi aşa nu, mă opresc asupra a două evenimente elocvente pentru ceea ce se poate numi politică culturală bună, pe de-o parte, şi deficitară, pe de alta. În mijloc de iunie, cu concursul Filarmonicii bucureştene, sub genericul „Freedom '89. Made in Poland", Ateneul Român a găzduit un concert integral de muzică poloneză, moment prilejuit de împlinirea a două decenii ce au trecut de la căderea comunismului în Europa Centrală şi de Est. Muzică romantică de secol XIX, Concertul în re minor de Henryk Wieniawsky prezentat cu inaripată alură virtuoză de violonista Agata Szymczewska, apoi creaţii contemporane semnate de Krzysztof Penderecki, de Wojciech Kilar, dar mai ales această capodoperă a muzicii secolului XX care este *Concertul pentru orchestră* de Witold Lutoslawski, au fost oferite publicului bucureştean sub bagheta dirijorului Antoni Wit. Este un muzician ce stăpâneşte în mod absolut atât partitura cât şi aparatul orchestral, un artist care ştie a rostui amănuntul pentru a construi ansamblul. Desigur, pentru a-i spori atracţiozitatea, programul dedicat acestei importante prezenţe spirituale poloneze putea găzdui şi lucrări din repertoriul universal. Am observat însă linia unei conduite de politică culturală ferm orientate.

Cu o lună în urmă, la Bruxelles, în complexul BozArt, de o diferită orientare s-a dovedit a fi evenimentul organizat de autorităţile române. Mă refer la concertul oferit de ţara noastră corpului diplomatic, invitaţilor, concert prilejuit de încheierea sesiunii de vară a U.E. Protagonişti au fost cunoscutul bas-bariton Jose van Dam, soprana Ana Camelia Ştefănescu, aflaţi în compania orchestrei Regale de Cameră Walone. Am audiat arii din opere de Mozart, o simfonie de fragedă tinereţe, pentru corzi, de Felix Mendelssohn Bartholdy. Nici o pagină românească, nici o pagină enesciană, nu au fost înscrise pe afiş. Deşi înscrisă în program, din motive obiective, desigur, prezenţa Preşedintelui României a fost contramandată; a fost contramandată în consecinţă prezenţa familiei regale a Belgiei. În mod cu totul neaşteptat, dirijorul concertului s-a retras şi el în ultimul moment, lăsând desfăşurarea concertului în sarcina unui adjunct. Ce imagine poate contura un astfel de moment, nu este cazul a mai comenta!

Lansarea celor două integrale discografice enesciene, concertul de muzică poloneză de la Ateneul Român, concertul de la Bruxelles, toate definesc existenţa unor viziuni diferite privind prezenţa valorilor naţionale în spaţiul Europei Unite, măsura în care susţinerea, promovarea acestora, contravine sau nu principiilor enunţate cu decenii în urmă de Clubul de la Roma.

Revenind la întrebarea propusă de titlu, consider că această problemă se impune cu specială acuitate astăzi, în această perioadă a comunicaţiilor ultrarapide, transnaţionale, dinamice. Sunt date care apropie distanţele aducându-le la nivelul proximităţilor, facilitând împrumutul, schimbul de date, de informaţii, activând circulaţia, eroziunea valorilor, tinzând spre anularea diferenţierilor de tot felul.

„Melting pot"-ul de tip american era necesar într-o societate a emigranţilor şi devine ulterior, în secolul XX, o cultură cu date caracteristice, autentice, cvasiunitare. Dinamica, strălucirile efemere ale culturilor de consum sunt la fel de autentice, sunt tipic americane; ...ca şi sentimentul copleşitor al singurătăţii pe care îl întâlneşti în muzica lui Charles Ives, cu un secol în urmă, sau – cu câteva decednii în urmă – în pictura lui Edward Hopper. Este necesar, este inevitabil acest model în Europa Unită a zilelor noastre, cea din care – în anume măsură – facem, deja, parte?

Situaţia nu este deloc nouă. Un asemenea model a existat în Europa Barocului de secol XVII, extins până spre mijlocul secolului următor. Începând cu Claudio Monteverdi, imediat după 1600, muzica de operă de model italian a proliferat vertiginos pe întregul continent european, din Italia şi până în Anglia, din Spania şi până la Sankt Petersburg; şi chiar în Principatul Transilvaniei. S-a răspândit principiul monodiei acompaniate, datele tehnice ale acesteia. Perfecţionată în atelierele luteriei italiene, vioara devine regina muzicii europene. Corelli şi Vivaldi duc la perfecţiune principiile genului concertant. Înainte de a fi naturalizat în Anglia, Haendel concertează în marile centre muzicale europene; în Italia îl întâlneşte pe Domenico Scarlatti, uimitor virtuoz al clavecinului. Regina Christina a Suediei îşi mută curtea în Italia şi susţine mari reuniuni deschise artiştilor timpului.

La început de secol XVIII, principiile gândirii tonal-armonice „pluteau în aer"-ul laboratoarelor componistice ale vremii. În deceniul al treilea, independent unul de celălalt şi aproape concomitent, două dintre marile genii ale timpului, Johann Sebastian Bach şi Jean Philippe Rameau, statuează principiile armoniei tonale, principii ce vor fi clătinate abia în anii începutului de secol XX. Exagerez dacă consider că arta barocă a primei jumătăţi a secolului al XVIII-lea este marcată de un autentic sentiment paneuropean? Şi totuşi, nu trebuie să fii un subtil analist pentru a observa distincţiile stilistice ce marchează datele declamaţiei franceze în opera lui Lully, ale operei napolitane la Alessandro Scarlatti, tatăl lui Domenico, ale declamaţiei intonate în opera marelui geniu al muzicii engleze în sfârşitul de secol XVII, care a fost Henry Purcell. Au fost păstrate datele caracteristice genului. Au fost impuse valori particulare, naţionale, cele ale limbii care sonorizează, care particularizează muzica.

Ceea ce nu se poate schimba, ceea ce rămâne drept un dat al civilizaţiei europene este vocaţia umanistă a culturii continentului nostru. Aşa cum au crezut, cum au creat câteva dintre marile spirite ale timpului nostru, inclusiv Enescu, Bartok, Honegger, Messiaen.

Dumitru AVAKIAN

a r t e

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Singuraticul argentinian

Chiar şi în mijlocul oamenilor pe care-i conduce, Che apare solitar, condus de viziunea sa capabilă să îmbrăţişeze o întreagă umanitate, lăsând loc scriitorului care ar fi putut fi, a celui care iubeşte cărţile.

EXISTĂ cel puţin două imagini care l-au fixat pe Che Guevara în memoria noastră. Prima îi aparţine fotografului cubanez Alberto Korda şi reprezintă un portret al revoluţiei la tinereţe, al revoluţionarului care nu avea să îmbătrânească niciodată. Che Guevara are 29 de ani şi poartă celebra beretă neagră pe care a aşezat Steaua José Martí primită de la Fidel Castro odată cu gradul de *el Comandante*, cel mai înalt grad din cadrul gherilei. Che are acea privire pătrunzătoare care rămâne fără să vrei imprimată în memorie, iar adolescenţii vor purta pe tricouri chipul său chiar fără să ştie mai nimic despre viaţa revoluţionarului argentinian, ales ca model exemplar de insurgenţă şi nonconformism. Această imagine corespunde atât perioadei sale revoluţionare cât şi celei beatnice de adolescent furios sau de visător precum personajele lui Jack Kerouac din *On the Road*, călătorind de-a lungul şi de-a latul Americii Latine călare pe motocicleta *Poderosa II* alături de prietenul său Alberto Granado, experienţă consemnată într-un minunat jurnal, *Jurnal pe motocicletă*. Cealaltă imagine care a circulat datorată prostiei oficialităţilor boliviene în frunte cu preşedintele René Barrientos care au dorit să facă din capturarea şi execuţia sa o victorie răsunătoare, este cea a martirului, cadavrul lui Che fiind expus la spitalul local din oraşelul Vallegrande şi lăsat la dispoziţia massmediei. Când călugăriţele din oraş remarcând asemănarea cu Isus a bărbatului cu aspect de pustnic nebun cu părul încâlcit, cu chipul emaciat, purtând în priviri un fel de tristeţe de dincolo de vremi şi corpul necrozat, slăbit, îmbrăcat în nişte pantaloni jerpeliţi au început să-şi taie şuviţe din părul său pentru a le păstra ca talismane, mitul era gata fabricat, iar „sanctificarea" sa putea să înceapă. Apologet al revoluţiei totale, Che renunţa la orice privilegii implicit la funcţia de ministru al Industriilor în Cuba, pentru a se lansa în noi aventuri revoluţionare toate soldate cu eşec începând cu cea din Congo şi terminând cu cea din Bolivia, enervându-i şi pe sovietici – în special prin discrusul din 24 februarie 1965 de la Alger – cărora le reproşa politica lipsită de scrupule faţă de ţările lumii a treia. Faţă de americani lansa atacuri vehemente, astfel că nu întâmplător aceştia prin CIA şi-au adus contribuţia la capturarea sa. Ca şi efuzivul Istrati pe un alt meridian, Che reprezintă formula radicală a revoluţiei, cea care nu suportă compromisurile şi a cărei realizare nu se poate împlini decât pe eşafod, omul a avut toate datele canonizării sale ulterioare, devenit peste timp un simbolic purtător de cuvânt al oricărei insurgenţe în numele unui ideal stofa din care sunt creaţi martirii. În cele două părţi ale filmului său, partea I descriind aventura cubaneză încheiată glorios, iar partea a II-a cea boliviană încheiată dezastruos cu un eşec previzibil după ce SUA a învăţat lecţia cubaneză, Steven Soderbergh încearcă deopotrivă o reconstituire istorică judicios documentată – şi de *Jurnalul bolivian* al lui Che printre altele –, destul de ortodoxă şi lipsită de retorică romantică, militantisme, anticliamctică, iar pe de altă parte ceva nou, o perspectivă caleidoscopică. În prima abordare, Soderbergh vine în întâmpinarea mitului revoluţionar pe o altă tumantă decât cea a epicului grandios aşa cum o cere reţeta hollywodiană şi un tip de spectator popcornist, şi aparent fără a răspunde unor eticisme corectate politic. În a doua opţiune care face loc unei timide relativizări a punctului de vedere pot fi incluse împărţirea filmului în dimensiunea color şi cea alb-negru ca alternanţă a planurilor temporale şi cu sugestia unor momente care radiază emoţional pe frecvenţe diferite, seria de flash-back-uri şi flash-forward-uri care brizează curgerea lineară a istoriei pentru a reda relaţia dintre *story* (poveste) şi *history* (istoria documentată) şi a evita aglomerarea în monolit a întâmplărilor. Avem poate cel mai potrivit actor în rolul lui Che şi anume pe Benicio del Toro cu care Soderbergh a lucrat şi în *Traffic* (2000), actor cu un potenţial enorm folosit la întreaga sa capacitate în film. De apreciat evitarea discursurilor de tip pluton de execuţie din final, tăietura fără gonflări eroizante, aleatorie, unghiurile care prind grupuri fără a face portretele principalilor conferă o sobrietate pe care trebuie să recunoaştem că întreg filmul lui Soderbergh o respiră. O scenă excelentă este aceea în care ţăranii bolivieni desprinşi parcă din tablourile lui Zurbaran într-un decor lutos de arşiţă asistă la decolarea helicopterului care poartă cadavrul lui Che, praful stârnit de elice îi face să-şi ferească feţele cu pălăriile, iar gestul lor firesc are ceva dintr-un priveghi mut. În mod cert, regizorul a ales soluţia unei acumulări dramatice lente ca masă de potenţial obţinută din momente atone, aproape egale ca intensitate evitând să facă din filmul lui un western sud-american cu împuşcăturile de rigoare. Nu a încercat câtuşi de puţin o confruntare a pesonajului cu mitul pe care l-a creat, şi nu a permis personajului să iasă din cadrul istoric fixat, nu a iniţiat niciun rapel la interioritatea sa, optând pentru o imagine comunicată public, dată de discursurile care au făcut istorie prin vehemenţa lor. Ceea ce îi serveşte ca detaşare, expunere în registru realist a evenimentelor reprezintă în acelaşi timp şi defensiva regizorului în faţa unui subiect dificil de manipulat, de analizat. Ceea ce ţine de o *petite histoire* este lăsat deoparte, şi în aceasta intră, aş zice eu inspirat, şi orice *lovestory* cu care ne blagovesc scenariile de tip „dragostea şi revoluţia" şi care ar fi riscat trivializarea personajului. Astfel, mitul apare şi mai bine consolidat, chiar şi în mijlocul oamenilor pe care-i conduce, Che apare solitar, condus de viziunea sa capabilă să îmbrăţişeze o întreagă umanitate, lăsând loc scriitorului care ar fi putut fi, a celui care iubeşte cărţile. Pentru că în spatele visului se află şi lecturile sale, Che îi citise pe Jack London, Pablo Neruda, Jules Verne, Emilio Salgari, dar şi pe Freud şi Bertrand Russell. Spre deosebire de ceilalţi guerrilleros, ne subliniază cu subtilitate regizorul, Che este un intelectual umanist insistând pe alfabetizarea ţăranilor ca parte a programului revoluţionar, cărţile care se află mereu în preajma lui aşa cum aproape de fiecare dată revoluţionarul notează ceva în carnetul-jurnalul său. Soderbergh este în acest film un regizor al soluţiilor subtile, Che nefiind tocmai genul de personaj de achiziţionat pentru Panteonul american, ci un contestatar furios al imperialismului nord-american. Tot în grafica panoramică a epicului monoton se regăsesc o serie de personaje interesante, fiecare cu reliefu lui pasager – în materie de reconstituiri Soderbergh are în spate o întreagă tradiţie a filmului american –, fără ca trecerea lor prin cadru să rămână la nivelul pitorescului. Nici relaţia din Che şi Fidel nu este analizată mai îndeaproape, iar sicitatea pe care o impune regizorul recuperează artistic pe un alt plan. La mit contribuie şi o serie de gros-planuri alb-negru cu Che făcându-şi bocancii, fumând trabuc, un personaj moden şi în acelaşi timp insolit pe scena de lux a politicii americane sau a tribunei ONU şi regizorul nu rezistă tentaţiei de a plasa în preajma lui pe Julia Ormond în rolul Lisei Howard, femeia din *high society* care-i ia un interviu. Declaraţiile sale ca şi definiţiile pe care le dă sunt modeste sub raportul conţinutului ca să nu spunem de o banalitate crasă, însă nu cuvintele contează la Che, ci felul în care le spune, fervoarea discursului său şi charisma pe care o emană personajul. Intrat sub luminile rampei, Che se prezintă ca un star, un personaj cu potenţional dramatic, cinematografiabil în uniforma sa de guerrillero, însă din păcate, regizorul nu-şi joacă cartea până la capăt pe acest plan poate din dorinţa de a evita un alt clişeu, cel al edificării starului dintr-un *no name*, un NIP (Non-Important Person). Starul politic şi personajul care ar fi putut fi pe scena diplomatică se află însă în contrast cu opţiunile sale, iar regizorul a încercat din alternarea inclusiv cromatică a planurilor să ofere substanţa de contrast ca parte integrantă a personalităţii revoluţionarului lipsit de orice frivolitate, un vizionar şi în acelaşi timp un om metodic cu un proiect social, umanist vast. De asemenea, din dorinţa de a evita o încadrare politică a unui personalităţi atât de complexe care depăşeşte suma de trivialităţi pe care o contituie discursurile sale politice, filmul lui Soderbergh îţi poate lăsa impresia unei cauţionări a unui umanism revoluţionar care face casă bună cu democraţia, reabilitând bunele intenţii care nu se lasă îndeplinite până la capăt de programul politic. În calitatea sa de director de închisoare în ianuarie-iunie 1959, Che a ordonat sute de execuţii, iar comunizarea Cubei făcută şi cu aportul lui a însemnat distrugerea societăţii civile prin măsuri drastice. În spatele fotografiei lui Alberto Korda se află o altă mare iluzie desfigurată până la monstruos de regimurile totalitare de stânga, iar cel cubanez a fost unul în plus. Pe de altă parte, dincolo de contextul politic se află mitul modern al revoluţionarului ca mit al tinereţii fără bătrâneţe pe care conjunctural istoria l-a activat în cazul lui Che Guevara şi pe care Soderbergh se sfieşte să-l exploreze. Regizorul american optează pentru mijlocirea istoriei în cazul mitului, oferind un *el Comandante* care rămâne în memoria noastră datorită strălucirii pe care i-o oferă Benicio del Toro şi o fotografie prăfuită care-şi are locul lângă o carte şi un carnet motolit. ■

Che: Argentinianul (1), *Guerrilla* (2) (2008). Regia: Steven Soderbergh. Cu: Franka Potente, Benicio del Toro. Gen: Biografic, Drama, Istoric, Război. Durata: 134 minute (1), 135 minute (2). Premiera în România: 24.07.2009 (1), 14.08.2009 (2); Produs de: Estudios Picasso. Distribuit în România de: Independenţa Film.

Creaţia artiştilor basarabeni, privită, aşa, cam pe întinderea unei sute de ani, este una autentică şi viguroasă, simultan românească şi europeană.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Basarabia mea

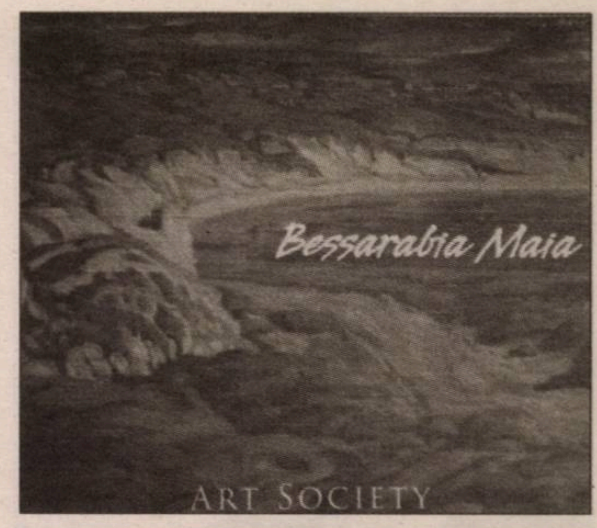
DUPĂ APARIŢIA în spaţiul public a *Galeriei şi casei de licitaţie* ***Artmark,*** cîteva lucruri s-au schimbat în mod vizibil, atît pe piaţa de artă cît şi înlăuntrul fenomenului artistic, în general. Pe piaţa de artă a apărut un actor nou, puternic, cu o susţinere financiară şi logistică fără precedent, care a ridicat nivelul actului comercial pînă la o cotă comparabilă cu aceea stabilită de instituţiile similare de pe pieţele consolidate, iar în spaţiul mare al artei româneşti de astăzi Artmark a devenit şi un fel de salvator al instituţiilor publice specializate, asumîndu-şi, implicit, funcţii academice. Pe fondul crizei cronice a instituţiei muzeale din România, consecinţă directă a crizei latente în care comunismul a aruncat întregul patrimoniu cultural, asemenea tentative s-au făcut în mod constant, dar ele au funcţionat doar ca simple alternative private la instituţiile publice; *Muzeul de Artă contemporană* ***Florean*** din Baia Mare, care a devenit un imens receptacul pentru arta din întreaga lume, ceea ce nici o instituţie de stat nu a făcut-o pînă acum, *Galeria* ***Luchian 12,*** care şi-a fixat un amplu proiect de recuperare a segmentului artistic ignoarat sau ejectat de către politicile oficiale, *Galeria şi casa de licitaţie* ***Pogany,*** în primul ei an de existenţă, care şi-a propus o privire panoramică asupra artei româneşti, folosind exclusiv materialul oferit de piaţa de artă. Însă aceste instituţii s-au poziţionat, faţă de cele oficiale, fie complementar, oferind o altă lectură aceloraşi formule artistice, fie polemic, sugerînd un alt discurs decît acela, marcat de conformism şi de memoria propagandistică, al viziunii muzeale tradiţionale.

În acest context, Artmark a făcut un pas decisiv înainte, devenind, prin cel puţin una din componentele sale, un fel de substitut al muzeului, preluîndu-i acestuia funcţia publică. De fapt, lucrurile sînt ceva mai complicate pentru că nu este vorba doar de o preluare simplă, de asumarea exclusivă a unui efort de mediere între depozitul inert şi spaţiul public, ci de o negociere subtilă pe mai multe planuri; pe planul imediat, al deschiderii către consumatorul de artă, muzeul inexistent pînă ieri, a se vedea cazul Pinacotecii municipiului Bucureşti, se agregă subit şi devine, prin Artmark, o prezenţă indiscutabilă, dar odată cu patrimoniul său inaccesibil deleagă organizatorului şi întreaga sa autoritate morală şi sobrietate academică. Astfel, încep să dispară, încetul cu încetul, unele dintre cele mai aprige duşmănii şi cele mai greu dizlocabile prejudecăţi, anume acelea care privesc relaţia dintre muzeu şi piaţa de artă, primul, autist şi narcisiac în exces, cea de-a doua, frivolă şi pervertită pînă la prostituţie.

Rînd pe rînd, de la apariţia sa şi pînă acum, Galeria Artmark, în spaţiul elegant şi impecabil amenajat din punct de vedere muzeografic, de pe strada logofăt Luca Stroici, a fost muzeu de artă modernă, prin expoziţia Ion Gheorghiu-Ana Maria Smighelschi şi prin aceea a Ilfovenilor, dar şi pinacotecă a oraşului Bucureşti, prin lucrările reanimate din depozitul cu acelaşi nume, iar acum i-a venit rîndul să fie şi muzeu naţional, chiar dacă, din păcate, Muzeul Naţional de Artă, tîfnos, meschin şi arogant, aşa cum a demonstrat-o copios şi cu alte prilejuri, n-a catadicsit să participe cu nicio lucrare, prin expoziţia ***Bessarabia maia,*** expoziţie a artiştilor de origine basarabeană, realizată cu sprijinul Muzeului de Artă din Chişinău, al Muzeului Municipiului Bucureşti şi al mai multor colecţionari particulari. De ce Artmark se substituie, prin această expoziţie, Muzeului Naţional de Artă şi de ce Ruxandra Garofeanu, infatigabilul curator al Galeriei, devine un fel de negociator al cauzelor riscante şi o sursă de concordie regională, iată o întrebare la care MNAR-ul n-o să răspundă, pentru că el nu răspunde niciodată, iar Artmark şi, implicit, Ruxandra Garofeanu răspund simplu, prin însăşi organizarea acestei expoziţii. Şi, în cuvinte simple, care ar putea fi şi pe înţelesul MNAR, răspunsul s-ar formula cam aşa: după alegerile eşuate de la Chişinău, după înfigerea ostentativă a steagului românesc în pieptul Parlamentului din acelaşi oraş, după schilodirea participanţilor la demonstraţia aferentă raptului de la numărătoare, după satanizarea României de către corul moldo-rus şi după introducerea vizelor pentru cetăţenii europeni de etnie românească, aici, în spaţiul acesta cultural, profund românesc, incompetent şi abulic, trebuia oferit un alt model de dialog şi de comunicare, imun la isteria politică şi la impulsivitatea administrativă, iar la acest răspuns era obligat Muzeul Naţional de Artă al României. El trebuia să sugereze existenţa unui nivel simbolic comun, să desluşească legătura adîncă şi stabilă dintre cele două spaţii româneşti, coeziunea lor sufletească şi proiectul unic de existenţă, aşa cum se deduc acestea din mesajele artiştilor care au acoperit, într-un fel sau altul, ambele geografii şi au transgresat istoriile particulare şi conjuncturile politice, dincolo de frustrările recente şi de vanităţile cotidiene. Dar cum MNAR este incapabil să conceapă şi să construiască un asemenea eveniment, obligaţia acestei incursiuni şi testul continuităţii în cele două spaţii româneşti i-au revenit unei instituţii private, iar cel mai bine poziţionată a fost Galeria Artmark. Şi uite-aşa, în loc să facă profit şi să-şi confirme esenţa capitalistă, un actor al pieţei de artă se trezeşte portavocea unui mesaj naţional şi vehiculul unui comandament moral, în vreme ce Muzeul Naţional de Artă îşi contemplă, neronian, propria-i disoluţie.

Expoziţia către care au condus aceste contexte este chiar *Bessarabia maia,* gîndită şi realizată de Ruxandra Garofeanu, consiliată îndeaproape de Vladimir Bulat, pe departe cel mai bun cunoscător din România al spaţiului artistic basarabean. O expoziţie puternică, vie, spectaculoasă şi dramatică, în care intră o diversitate halucinantă de autori şi de stiluri, de la exoticul francez dezrădăcinat August Baillayre, pînă la Kogan Şneer, Idel Ianchelevici, sau la misteriosul Max Gamburd, ca să nu-i mai amintim pe evadaţii în Bucureşti, adică pe Nina Arbore, Miliţa Petraşcu, Mihai Grecu, sau pe tragicele victime ale ocultei kaghebiste, Ion Grigore Popovici şi Anatol Vulpe. Aici se întîlnesc cele mai diverse tendinţe estetice şi se întretaie cele mai neobişnuite drumuri expresive, de la realismul masiv şi eroic de factură rusească, la pictura occidentală a timpului, de la decorativismul, cam ostentativ şi greoi, de factură Mir Istcustva, adică un fel de Art Nouveau *à la russe,* a lui Şillingovscki, la hieratica voluptuoasă a Ninei Arbore, de la expresionismul nordic al familiei Ceglakoff la senzualitatea profundă a lui Anatol Vulpe şi pînă la domesticirea măreţiei clasice de către Miliţa Petraşcu.

Concluzia laconică a acestei remarcabile expoziţii, care nu s-ar fi putut organiza fără sprijinul Muzeului de Artă de la Chişinău şi al directorului său, pictorul Tudor Zbârnea, în mod special, este una singură: creaţia artiştilor basarabeni, privită, aşa, cam pe întinderea unei sute de ani, este una autentică şi viguroasă, simultan românească şi europeană, e drept, uneori îmbogăţită cu un uşor accent rusesc. Iar organizarea ei era absolut necesară, mai ales acum cînd în Bessarabia (maia?) componenta românească şi europeană este dominată întîmplător tocmai de către accentul cu pricina. ■



Avanpremieră editorială

Ivo Andrić

Despre frumos și creație

DESEORI mă întreb, ziua şi noaptea (mai ales noaptea!), dacă eu doar scriu despre cineva care suferă, sau îl privesc şi îl văd aievea pe cel ce suferă, sau eu însumi şi sufăr şi descriu propriami suferinţă.

*

Gândul vieţii veşnice de dincolo de mormânt a creat tot ce se cheamă operă umană în această lume. El este deopotrivă născătorul oricărei vieţi civilizate şi cauza de căpetenie a mizeriei şi imperfecţiunii ei. Căci, cu ochii la veşnicie, ca la un model îndepărtat şi inaccesibil, ţesem această viaţă a noastră, scurtă şi încâlcită. Numai aşa sunt posibile şi explicabile toate acestea: şi noi, şi viaţa, şi voinţa şi puterea noastră de a o trăi.

*

Sfârşit de noiembrie, vânt slab, cer senin şi soare puternic. O dimineaţă în care aş putea să şed îndelung la masă şi să scriu cu spor. În faţa mea răsar chipuri şi scene de viaţă, se deapănă epoci, se dezvăluie relaţii dintre societăţi şi evenimente, se lămuresc cauze, se limpezesc destine ale unor indivizi şi istorii ale unor specii. Se întâmplă ceva ca un miracol: hârtiile trăiesc, lucrurile vorbesc, oamenii nu se înşală pe ei înşişi nici nu înşală pe alţii. Iar în jurul urechilor îmi zumzăie, aidoma unor albine îngreunate, cuvintele – cuvinte fără număr, veridice şi exacte, care exprimă în chip desăvârşit ceea ce privesc şi descopăr.

Atunci însă, subit, împing totul la o parte, mă scol şi plec, cu o tăcere adâncă în mine şi cu un imens gol în faţa ochilor.

*

De regulă se întâmplă aşa: când eu trăiesc şi mă bucur de viaţă, opera mea îşi doarme somnul de moarte şi doar din când în când delirează în somn; iar când pătimesc, netrăind, atunci opera mea trăieşte şi creşte, hrănindu-se din suferinţa mea ca dintr-un pământ mănos.

(6. XI 1948)

*

A fi un scriitor fecund şi cunoscut înseamnă a pune între tine şi ceilalţi oameni o moviliţă de hârtie tipărită şi un întreg munte de inexactităţi şi *malentenduuri*.

*

Scriitorul trebuie să fie taciturn, aidoma cărţii sale de pe etajeră. El trebuie să-i determine pe oameni să citească aceste cărţi ale sale dacă vor să afle ceva despre personalitatea lui. Iar apoi – trebuie să-i lase, păcăliţi şi dezamăgiţi, pentru că n-au aflat nimic din ceea ce doreau să ştie. Asta să le fie pedeapsa pentru curiozitatea lor maladivă.

*

Un exemplu de text în care simt întotdeauna ceva cald şi cunoscut, ceva trăit parcă de mine însumi, şi care, pentru mine, este în întregime pătruns de poezie: "*Dolor mio nel sentire a tarda notte seguente al giorno di qualque festa il canto notturno de villani passegeri*" (G. Leopardi).

*

Scriitorului nu i-a stricat niciodată o mică doză de naivitate, în timp ce prudenţa excesivă, "seriozitatea" şi înţelepciunea livrescă îl duc adesea pe căi greşite, la uscăciune şi sterilitate. Căci scriitorul nu este avocat şi nici inginer.

*

Limba în care scrii dumneata este interesantă, insolită şi capabilă de numere de efect şi acrobaţii. Aşa cum părinţii care sunt gimnaşti de circ îşi solicită şi îşi antrenează de mic copilul pentru figuri periculoase la trapez, aşa şi dumneata ţi-ai exersat limbajul şi l-ai pregătit pentru salturi îndrăzneţe şi parade sclipitoare. Un adevărat copil-minune! Numai că cine a văzut la ce exerciţii dure şi nemiloase l-ai supus spre a face din el ceeace este acum, a priceput numaidecât că nu era propriul dumitale copil.

*

Când mă aşez să scriu, toţi cei ce-mi sunt apropiaţi şi cunoscuţi mor pentru mine, spre a putea să se nască şi să păşească în viaţă alţi oameni, cei ce prind chip pe coala mea de hârtie. Şi abia după ce reuşesc să dau acestor oameni noi un oarecare conţinut şi formă, mă întorc printre oamenii vii, aceia din viaţa mea. Iar a doua zi acest joc se repetă. Aşa se face că întruna sunt infidel, când unora, când celorlalţi.

*

La poeţi şi alţi oameni de litere, poate că şi la artişti în general, se întâlneşte frecvent o gravă şi fatidică deformaţie profesională. Ea constă în aceea că între artist şi viaţa reală - cea pe care o considerăm şi o numim reală - se tot adună, cu timpul, strădanii, dorinţe, iluzii, neînţelegeri şi aprehensiuni, succese şi eşecuri, până când se formează din ele un zid insurmontabil şi impenetrabil.

Undeva lângă acest zid, "eminentul artist" se îmbolnăveşte de inimă rea şi moare în urma pierderii contactului cu această realitate aflată aproape, la doar câteva palme distanţă de el, dar de care natura muncii lui l-a despărţit total şi pentru totdeauna.

Cele spuse aici nu sunt nicidecum un bocet romantic, ci un adevăr viu şi de netăgăduit.

*

În timp ce ascult o anume piesă muzicală, şi puţin după aceea.

Frumuseţea e o amăgire şi o capcană în calea omului, unul din blestemele inexplicabile ale existenţei sale. Nu o cunoaştem şi nu o posedăm, dar trăim de dragul ei şi ne mistuim după ea. Nu se vede unde se naşte şi în ce chip, o urmărim anevoie şi nesigur cât timp durează, şi în zadar jelim şi tânjim după ea atunci când dispare. Între naşterea şi dispariţia ei nu se întâmplă, la drept vorbind, nimic, încât se poate spune că de fapt ea nici nu există. Iar când ai spus că nu există, acesta e şi maximum care se poate spune despre ea, dar în fond şi asta ai spus numai pentru ca să poţi vorbi despre ea. Spui despre ea că "nu există", ceeace e ca şi cum ai spune "nu există ieşire şi salvare", "nu există sens şi finalitate", "nu există încheiere" sau, şi mai exact, ca şi cum ai spune "nu există nimic".

Aşa se face că ceea ce numim frumuseţe nu e decât un miraj, dar un miraj care suprimă şi anihilează totul, inclusiv cele mai înalte şi mai viguroase realităţi, şi care-şi clădeşte castelele-năluci pe nimic şi din nimic, pe solul pustiului de el însuşi creat.

*

În timpul concertului mi-a apărut în minte imaginea podului de piatră, retezat la jumătate, cu cele două părţi ale arcului frânt tânjind dureros una spre cealaltă şi indicând într-un ultim efort linia unic posibilă a arcului dispărut. Întruchipa fidelitatea şi superba intransigenţă a frumuseţii care nu admite alături de sine decât o singură posibilitate: nefiinţa.

*

Cât de adâncă şi de străveche este neîncrederea tuturor "oamenilor faptei" faţă de fantezie şi de tot ce vine de la ea! Sacerdoţi, militari, negustori, politicieni, savanţi – toţi sunt inamicii ei şi toţi profită de pe urma ei.

*

Numai tinereţea are curajul şi puterea de a iubi frumosul – în chip total, sincer, necondiţionat şi necumpănit. Numai tinereţea e atât de "zănatică" şi – atât de magnifică. Mai apoi, mai apoi totul e şi în privinţa asta, mai mult sau mai puţin, compromis, minciună şi falsă consolare.

*

Cred că nu voi izbuti niciodată, nici pe departe, să exprim frumuseţea pe care o posedă faptele obişnuite, întâmplările mărunte şi micile bucurii ale vieţii cotidiene când sunt privite printr-o mare îngrijorare sau durere care pentru moment ne eclipsează lumea.

Prin filtrul grijilor şi eforturilor nesfârşite, bucuriile vieţii par de o frumuseţe desăvârşită şi încântătoare. Iar dacă am putea ca, după ce grijile şi eforturile încetează, să vedem aceste bucurii cu aceiaşi ochi, am fi pe deplin recompensaţi pentru tot. Dar nu putem.

*

Toţi suntem îndatoraţi frumuseţii, numai oamenii neciopliţi şi insensibili caută să se sustragă acestei obligaţii şi nu vor să-şi dea obolul. Iar din această pricină alţi oameni, cu fire mai sensibilă şi mai aleasă, plătesc mai mult decât datorează, deseori mai mult şi decât pot şi decât le-ar fi îngăduit. Trebuie spus însă că nici acei rău-platnici nu fac nimic bun şi inteligent cu ceea ce au economisit.

*

Există o mulţime de oameni sensibili şi slabi care toată viaţa lor aşteaptă şi îşi doresc o răfuială totală şi definitivă cu viaţa, cu societatea, cu oamenii din jurul lor; visează la ea intens şi neîntrerupt, încearcă adesea şi în felurite moduri s-o înfăptuiască şi, firește, niciodată nu reuşesc; îşi consumă într-asta cele mai preţioase puteri şi cei mai frumoşi ani; ratează toate ocaziile de a înfăptui ceva real şi util; iar la urmă, devenind din această pricină ridicoli şi nesuferiţi tuturor, dispar împreună cu visul lor zadarnic şi nefiresc.

Doar câte unul din ei, care se întâmplă să fie în plus şi artist, reuşeşte câteodată ca din visarea sa sterilă, din diferendul său insolubil cu viaţa şi din incapacitatea sa de a-l rezolva, să facă o operă artistică, dând astfel, pe alte căi şi în alte moduri, un sens vieţii sale unice şi ruinate din pricina unei iluzii maladive.

*

Am gândit mult şi intens despre lume, despre oameni şi problemele cu care ei se confruntă, dar m-am ferit să-mi transpun toate gândurile în cuvinte şi să le aştern pe hârtie. Poate că totuşi nu m-am ferit de-ajuns.

Un scriitor trebuie să se mişte astfel încât niciodată să nu se apropie de limita posibilităţilor sale, necum să se izbească de ea. Şi totuşi, cu toţii greşim în privinţa asta.

*

Sălăşluieşte în mine un gând de demult, probabil moştenit: că în orice joc, ca şi în orice artă, omul se pierde pe sine. Orice formă ar lua acest gând – creştină (aşa cum a apărut la mine, încă din copilărie), islamică sau filosofică, în afara tuturor credinţelor şi confesiunilor – eu simt că el există şi că-şi are întotdeauna îndreptăţirea sa, foarte relativă şi nu deosebit de clară, dar neîndoielnică.

*

Din ceea ce n-a fost şi ceea ce nu va fi niciodată, scriitorii iscusiţi plăsmuiesc cele mai frumoase povestiri despre ceeace este.

*

Şi literatura şi ştiinţa se ocupă mult de oamenii bolnavi sau vicioşi, de maniaci, de delincvenţi, în genere de făpturi ieşite din comun şi socialmente nocive. Studierea acestor subiecţi şi a imboldurilor şi actelor lor ne poate umple de pesimism şi de îndoială în posibilitatea oricărui progres autentic şi a adevăratei fericiri a omului.

Oamenilor normali, corecţi şi socialmente utili li se acordă atenţie mult mai rar, deoarece ei nu stârnesc curiozitatea, nu tulbură funcţionarea mecanismului social, ci dimpotrivă, o înlesnesc. Dacă însă ne-am apuca să-i studiem şi pe cei ce sunt normali, ba chiar şi preţuiţi şi agreaţi pentru calităţile şi virtuţile lor, dacă am pătrunde adânc cu privirea dedesubtul acestor virtuţi, chiar şi a unora cum sunt modestia, sobrietatea, altruismul şi spiritul de sacrificu, poate că am face şi aci descoperiri mari şi grave, poate că asta ne-ar umple de un pesimism şi mai mare, fără leac şi fără ieşire.

*

Opera care a dobândit recunoaştere stârneşte din partea multor oameni admiraţie şi respect, dar la un anumit număr din ei naşte şi sentimente ostile şi reacţii neaşteptate. Lângă ea, ca lângă exponatele din muzee, ar trebui pusă inscripţia: "Nu atingeţi". Dar asta nu se poate, şi atunci opera ta stă ca pomul de lângă drum, ca un monument fără pază, şi pe ea îşi scrijelesc numele şi lasă tot felul de urme diverşi trecători trândavi şi mărginiţi.

Nu se pot nici pe departe anticipa şi enumera toate posibilităţile şi toate riscurile care decurg de aici. Liniştea ta, ba chiar nici prestigiul şi onoarea ta personale, nu mai depind de tine. Tu ţi-ai înstrăinat cea mai bună parte din tine şi ai lăsat pe seama unor creiere străine, necunoscute, a unor guri şi condeie străine, s-o tălmăcească potrivit viziunilor, instinctelor şi intereselor lor. Oricine are asupra ei o putere mai mare ca tine. Nici cât trăieşti, nici după moarte, nu mai eşti ocrotit şi sigur. Orice ţi se poate întâmpla.

Pe tine şi pe opera ta îşi vor vărsa năduful iconoclaşti care instinctual doresc să vadă cum arată tot ce-i vertical atunci când e culcat la pământ, maniaci cărora le place să scuipe sau să urineze tocmai lângă opera altcuiva, mai cu seamă dacă ea se bucură de oarecare faimă, invidioşi care, neputând contesta opera, se grăbesc să-l înjosească şi să-l împroaşte cu noroi pe cel ce a creat-o. Admiratorii te vor apăra, însă de multe ori o vor face şi aşa cum n-ai vrea şi cum ţie nu-ţi place.

După opera ta se vor adăposti şi militanţi onești ai diverselor curente şi ideologii, şi fanatici care nu au cu ea nicio legătură, şi se vor servi de ea fără scrupule în măsura în care lucrul acesta le este de folos şi în modul care le e cel mai convenabil. Necerându-ţi niciodată consimţământul, te vor tălmăci în chip arbitrar, câteodată şi intenţionat anapoda. Potrivit voinţei altora şi spre paguba ta, vei fi când guelf, când ghibelin. Te vor retipări fără să te întrebe, te vor traduce infidel. Te vor lăuda cititori pe care tu nu i-ai lăuda niciodată, te vor defăima câteodată unii pe a căror opinie pui mare preţ. Îţi va ieşi pe nas bruma de glorie de care ai avut parte. Şi la urmă nu-ţi vei dori decât un singur lucru: să te întorci în anonimatul din care ai avut sminteala şi nesăbuinţa să ieşi. Dar asta nu-ţi va reuşi, în orice caz nu uşor şi nici repede.

*

Scriu mai rar, şi mai greu. Observ asta deja de ceva vreme. Observ şi acum cu aceeaşi emoţie totul în jur şi ascult vocile din mine, dar constat că atenţia mea îşi schimbă direcţia şi alege alte obiecte. Odinioară mă atrăgeau realităţile concrete, iar acum mă întorc tot mai mult spre esenţele fără nume. Tot mai puţin acord atenţie chipurilor individuale, izolate. Tot mai puţin mă interesează numele, numărul şi particularităţile oamenilor şi ale obiectelor, şi tot mai mult speciile în care se cuprind, legile comune ale vieţii lor şi sensul existenţei lor.

O asemenea viziune nu generează opere poetice, ci consideraţii filosofice, iar acestea nu valorează mult când vin dela cineva care nu este filosof.

*

Dimineaţă. Stau la masă şi privesc în faţa mea un manuscris, ceva ce am lucrat ieri şi alaltăieri şi ar trebui să continui acum. Cu dureroasă mirare constat că nu sunt apt pentru aşa ceva.

Ca şi cum altcineva, sub numele meu, a scris toate acestea, iar apoi a murit sau a plecat pentru totdeauna. Ca şi cum textul de dinaintea mea ar fi scris într-o limbă pe care eu nu o cunosc şi n-am cunoscut-o bine niciodată.

Şed şi, cu jenă şi mare tulburare, aştept clipa inevitabilă când va ieşi la iveală înşelătoria mea şi îndoita mea ruşine. Prima, că, uite, nu sunt în stare să leg ca lumea două vorbe; iar a doua, că m-am dat atâta vreme drept scriitor şi că toată lumea m-a considerat şi m-a numit aşa.

*

Chateaubriand, vorbind despre modul în care a descris continentul american, a notat şi asta:

"J'ai mêlé bien de fictions à des choses réelles, et malheureusement les fictions prennent, avec le temps, un caractère de réalité, qui les métamorphose".

(Mă întreb dacă nu cumva vicontele, ca de atâtea ori în viaţă, trişa şi aici, şi aceasta spre paguba sa, şi dacă nu lua şi în acest caz "ficţiunile" drept "realităţi" şi viceversa).

*

După-amiază unduitoare. Multe versuri, puţină muzică acompaniindu-le precum umbra tremurândă a perdelei diafane mişcate de vânt. Câte unul din aceste versuri intră în rezonanţă cu mişcările perdelei şi dezvăluie subit un mirabil ţinut de frumuseţe, o întreagă lume în care credem mai ferm şi mai irezistibil decât în propria-ne existenţă. Atâta forţă şi veridicitate poate să aibă câte un vers minuscul de numai cinci cuvinte, care se pot rosti dintr-o suflare.

*

Dacă un om se dedică cu totul scrierii de povestiri, va avea un destin de neinvidiat. Mai devreme sau mai târziu, total sau parţial, el îşi va pierde drumul şi locul său în lume. E adevărat că straniul şi primejdiosul joc în care s-a angajat îi dăruie şi satisfacţii şi recompense miraculoase. Pe cei patru pereţi ai odăii sale jocul acesta îi creează un cer cu nori şi seninuri şi un pământ cu zări şi oceane, numai că toate aceste întinderi şi toată această bogăţie amăgitoare le văd mai limpede cititorii săi decât el însuşi, care în timp ce le crea şi-a pierdut vederea şi care acum, după ce le-a creat, a prins frică şi oroare de ele.

Traducere de
Drăgan STOIANOVICI

(Fragmente de volumul *Semne de lîngă drum*, în pregătire la Editura Curtea Veche)

Álvaro Solís

S-a născut în 1974 la Tabasco, este licenţiat al Facultăţii de filosofie de la Universitatea autonomă din Tlaxcala şi specialist în literatura mexicană. A publicat în diverse reviste naţionale şi internaţionale, iar poezia sa a fost inclusă în mai multe antologii. Este coautorul unei antologii care include poezia reprezentativă mexicană din perioada 1965-1985 şi beneficiarul mai multor premii, între care Tabasco Poetry Prize José Cardoso Becerra, 2003, şi Premiul naţional de poezie Clemencia Laura, 2007. A fost director adjunct al Festivalului de poezie latino-americană din Ciudad de México.

Apa şi visurile

...Ensuite, toutes les eaux sont calme lait
Et tout ce qui est déversé dans la solitude de la douce matin.
Saint-John Perse

Dorise totdeauna să fie un peşte.
A căzut şi înoată fără încetare, refuză oboseala,
căuta chipul bunicii mele în apele râului ce l-a văzut născându-se,
înoată de câteva ceasuri şi se înfrăţeşte cu ciudate fiinţe înotătoare,
ceea ce-l face să semene cu un peşte;
e tatăl meu, cel adormit pe malul râului, dar care s-a trezit înainte de a se îneca,
visa că un imens corp de apă îl înşfăca de ceafă,
îl scutura încă o dată,
atunci s-a trezit şi a continuat să înoate impotriva curentului,
mereu la concurenţă cu râul pe care nu-l poate învinge.

Tatăl meu, numai pentru acea lume a idolatriilor,
aştepta întoarcerea bunicului meu care se lansase în Carmen,
şi adormise tot aşteptând,
visa că un imens corp de apă,
cel care îl înşfăca de ceafă,
îl înjura.
Iar atunci tatăl meu se trezea,
se cocoţa pe catargele navelor
şi se arunca în râu
dorind să fie un peşte zburător,
înota ore întregi impotriva curentului,
până îl cuprindea oboseala, până îl lua somnul
în care un imens corp de apă îl înşfăca de ceafă
şi-i cânta cântecele bunicii mele pe care ea nu mai putea să le cânte.

Tatăl meu petrecea ore în şir aşezat pe băncile parcului
crezând că Dumnezeu nu-i decât un rahat,
rămânea adormit şi transpira de apele aerului,
visa că un imens corp de apă îl lua în braţe
cu o grijă maternă,
şi se recunoştea în somn, ne vrând să se trezească,
îşi amintea de dansurile noastre în jurul bunicii
şi înotând de frig pe străzile tăcute ale oraşului
încerca să semene cu acele furibunde înotătoare
descriindu-le gesturile în apă.

Tatăl meu şi-a găsit fericirea înotând,
proiectând imagini feminine în apă, aş zice că în aceiaşi ani ca Gaston Bachelard,
care lucra la aceleaşi chestii,
care visa cum imense corpuri de apă îl înşfăcau
de ceafă dorind să-l înjure,
şi devreme odată cu ciripitul păsărilor, tatăl meu şi Gaston
ieşeau pe străzile la care îi obliga serviciul poştal,
îşi repartizau între ei scrisorile în vreme ce mintea le sta la apă,
la visuri feminine, la imaginile mamei absente
şi înotau,
unul din ei prin apa viselor,
iar tatăl meu prin apa lunară.

Traducere de
Dinu FLĂMÂND

Întâlnirea cu Dublul

Omul dedublat, prin excelenţă

Arta este marea aventură a dedublării, vizibilă şi spectaculoasă în cazul actorului care intră în rol, discretă şi fragmentată în cazul interpretului muzical. Scriitorul trece şi el prin experienţa dedublării, altfel, cu fiecare carte, fiindcă actul scrisului implică două vieţi, una trăită în exterior şi alta la masa de scris când se proiectează în alt univers, prin narator şi personaje. De la romantism, dublul cu toate variaţiile sale a devenit un arhetip al prozei căreia îi conferă semnificaţii subtile şi surprinzătoare.

Arhetipul dublului apropie doi scriitori fără legătură între ei, prin două romane traduse pentru prima oară în limba română şi publicate în prima jumătate a acestui an: *Disperare* de Vladimir Nabokov şi *Scandal* de Shusaku Endo, apărute la jumătate de secol distanţă unul de altul. Cartea lui Nabokov are o primă versiune în limba rusă şi aparţine perioadei berlineze, apare în 1934, romanul lui Sushaku Endo aparţine ultimului deceniu de creaţie, a apărut în 1986, iar scriitorul s-a stins din viaţă în 1996.

În cazul celor doi prozatori, dedublarea nu este doar una creatoare, ci existenţială, mod de a-şi împlini destinul. Vladimir Nabokov (1899-1977) învaţă mai întâi engleza, apoi rusa, studiază în Anglia, la Cambridge, până în 1922, trăieşte la Berlin până în 1937, apoi în Franţa, iar în 1940 pleacă în Statele Unite, revine în Europa în 1959, petrecându-şi ultima perioadă a vieţii în Elveţia, la Montreux, aici îşi găseşte sfârşitul. Coexistă în Nabokov doi scriitori: primul scrie în rusă, al doilea în engleză, dobându-şi faima cu *Lolita*.

În mod similar, dedublarea marchează destinul lui Shusaku Endo (1923-1996). S-a născut la Tokyo, în anii copilăriei a trăit în Manciuria, unde lucra tatăl său, iar după divorţul părinţilor revine în Japonia, la Kobe. Datorită mamei sale este botezat, iar creştinismul îl singularizează între scriitorii niponi. Studiază literatura franceză la Lyon (1950-1953), a doua şedere în Franţa are loc în 1959, pentru a cerceta viaţa şi opera Marchizului de Sade. A resimţit dedublarea continuu: în Japonia era „celălalt", adeptul religiei străine, creştinul catolic, iar în Europa era străinul venit din Extremul Orient.

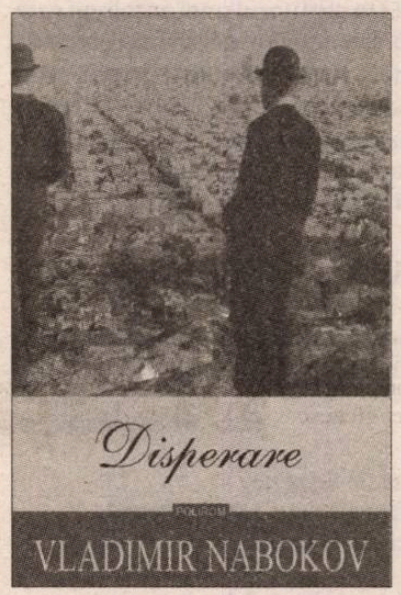
Scindarea însoţeşte vieţile celor doi scriitori, fapt obiectiv hotărât de istoria cea mare şi de istoria cea mică a familiei. Le decide în mod fundamental scrisul: două mari perioade ale creaţiei în două limbi şi două literaturi cu tradiţii diferite (Vladimir Nabokov), două linii mari de creaţie (Shusaku Endo), cu problematica personală şi cea colectivă legată de creştinismul ce a pătruns în Japonia: romane ale prezentului cu acţiunea în secolul al XX-lea (*Un idiot minunat*, *Scandalul*) şi romane istorice evocând drame din secolul al XVII-lea generate de confruntarea între civilizaţii şi credinţe (*Samuraiul*, *Tăcere*).

Am amintit doar traducerile în româneşte, toate apărute la Editura Polirom, dar opera lui Shusaku Endo cuprinde şi alte romane: *Omul alb* (1955), *Omul galben* (1955), *Marea şi otrava* (1958), *Vulcan* (1960), *Fata pe care am părăsit-o* (1963), *Fluviul sacru* (1993). Şi Vladimir Nabokov are încă o bună parte a operei complet necunoscută cititorului român, pe care sperăm să o reveleze seria de autor de la Editura Polirom, ajunsă la volumul 6.

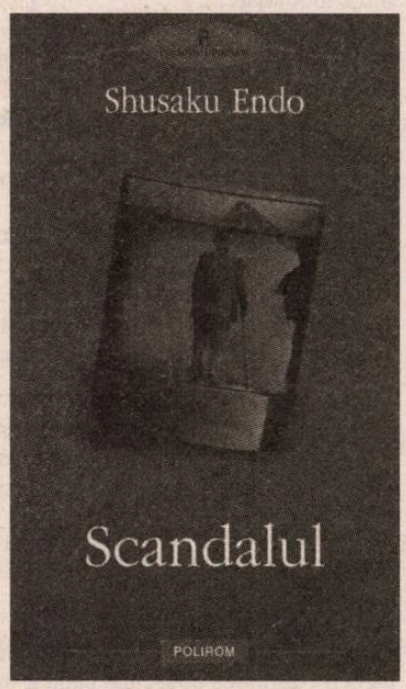
Vitalitatea arhetipului

Cele două romane, *Disperare* şi *Scandalul*, confirmă vitalitatea arhetipului pe care proza romantică l-a ilustrat generos şi obsesiv. Studiul lui Otto Rank, *Dublul*, scris în 1914, are ca material epic literatura secolului romantic abia încheiat, traducerea franceză ce îl pune în circulaţie apare abia în 1932, după care s-a făcut şi traducerea românească (Institutul European, 1997). La noi, o abordare similară l-a preocupat pe Corin Braga, concretizată în *10 studii de arhetipologie* (Editura Dacia, 1999). Observaţiile din cap. VI. „Eidola – imagini ale dublului în Romantism" sintetizează, prin câteva aspecte esenţa, prezenţa arhetipului în cultura europeană.

Astfel, recurenţa dublului indică o nouă relaţie a omului cu propria personalitate refulată. Cele două serii de imagini ale dublului exprimă gradul clivajului între eu şi alter ego, ca şi păstrarea controlului asupra alteregoului proiectat în altcineva: dubli eterali, spirituali au ca reprezentare umbra, oglinda şi tabloul, iar dubli concreţi materiali au ca manifestare geamănul, sosia ori iubitul / iubita care fac posibilă prin eros refacerea androginului.



Vladimir Nabokov, *Disperare*, traducere din limba engleză şi note de Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, Bucureşti, 2009, 272 pag.



Shusaku Endo, *Scandalul*, traducere din limba japoneză şi note de Andreea Sion, Editura Polirom, Bucureşti, 2009, 280 pag.

Proza secolului XX valorifică în altă manieră toate aceste imagini arhetipale, semnalând că sciziunea omului modern s-a adâncit. Cele două romane corelează arhetipul sosiei cu figura scriitorului şi cu actul scrisului, păstrând însă active semnificaţii tragice şi funeste. Întâlnirea cu dublul prevesteşte nenorocirea, nebunia sau, de cele mai multe ori, moartea. Ea anunţă ieşirea la lumină a celuilalt, adversarul pe care fiecare îl poartă în sine, geamăn malefic şi terorizant ori sosie tulburătoare ce se cere biruită. În *Disperare*, Hermann îşi descoperă sosia, are convingerea asemănării perfecte, iar de aici viaţa lui ia alt curs, ce se încheie cu o stare ambiguă (nebunie sau prefăcătorie), în *Scandalul*, fenomenul este unul al dedublării: sosia este celălalt, partea întunecată a propriului eu.

Acţiunea romanului *Disperare* se compune din aventura trăită de Hermann Karlovici, un afacerist de mâna a doua, emigrat din Rusia bolşevică la Berlin. Printr-o întâmplare, aflat la Praga în timpul unei călătorii de afaceri, Hermann, îl cunoaşte pe Felix, un vagabond care îi seamănă izbitor, ca înfăţişarea şi ca ascendenţă dublă (germană şi rusă). Felix îl fascinează, diferenţa îi accentuează conştiinţa de sine, folosind asemănarea într-un plan ingenios, ce presupune o asigurare de viaţă, uciderea lui Felix care i-ar prelua identitatea, libertatea dată de plecarea în Franţa.

Într-un plan profund, aceeaşi aventură se poate citi ca momentul unei crize profunde, iar asemănarea iluzorie este doar o proiecţie a „umbrei" din inconştientul personal (imagine a celuilalt, străinul primejdios), tot mai greu de suportat, de aici porneşte strategia crimei. Întregul proces al refulării scapă de sub control odată ce se declanşează clivajul, sciziunea duce apoi la confruntare şi anihilarea celuilalt şi, ca efect, la autodistrugere.

Oare nu se poate depista aici tensiunea insuportabilă pe care autorul însuşi a trăit-o, rusul exilat la Berlin, sau doar o fărâmă din drama unei existenţe de alienare continuă? Tot aşa cum, *Scandalul* relatează suita de apariţii ale geamănului sinistru şi crud, care-l ameninţă pe Suguro, scriitorul ajuns la apogeul carierei literare. Cu observaţia că în tradiţia niponă gemelaritatea are conotaţie malefică accentuată: naşterea unor gemeni este considerată un semn rău, unul dintre ei este îndepărtat, pentru a fi crescut în altă familie.

Luciditatea jocului

Amândoi scriitorii, şi Vladimir Nabokov şi Shusaku Endo, recurg la jocul cu arhetipurile în deplină cunoştinţă de cauză. Şi lor li se poate aplica metoda corelaţiei relevante între pasiunea pentru dedublare din romane cu biografia interioară şi interioară, exersată de Otto Rank în studiul amintit, asupra lui E.T.A. Hoffmann şi Jean Paul, Maupassant şi Poe, Dostoievski şi alţii. Criza de identitate, presiunea alterităţii n-au fost pentru cei doi doar moment sau etapă în evoluţie, ci o constantă a întregii vieţi.

Se poate avansa ipoteza ca fiecare dintre cele două romane este un exerciţiu purificator şi un ritual de exorcizare a celuilalt, resimţit ca primejdios. Vladimir Nabokov a traversat o perioadă a marilor încercări în perioada berlineză, de altfel şi-a construit altă identitate ca scriitor rus, Sirin. S-a născut *Disperare* din lupta cu sine, din dorinţa semiconştientă de a se elibera de el, ca să accepte a doua sa natura ca necesară pentru a supravieţui literar? Şi detaliul că a trecut prin penitenţa traducerii din rusă în engleză are tâlcul ei...

Shusaku Endo, la rândul său, n-a încetat să-şi problematizeze credinţa catolică, botezul hotărât de mamă ca un dat mai presus de voinţa sau alegerea lui. Multe dintre dilemele şi neliniştile proprii le-a transferat asupra personajului său, încât se poate avansa ipoteza că Surugo este un alter-ego, născut tot dintr-o pornire irepresibilă de a alunga demonii care l-au bântuit de timpuriu. Cui îi aparţin atunci interogaţiile asupra artei şi asupra morţii: autorului sau personajului? amândurora? celuilalt – creatorul care i-a bântuit continuu?

Şi Herman şi Suguro fac parte dintr-un triunghi: soţia (în ambele romane inocentă şi net inferioară bărbatului, străină de universul său spiritual) şi adversarul (pictor ratat şi vag escroc în *Disperare*, jurnalist gata oricând să provoace un scandal de presă). Sosia, al patrulea, rămâne invizibil, complet necunoscut pentru ceilalţi. În jurul sosiei, Hermann inventează o poveste cu un frate dispărut şi reapărut bizar. Autorul japonez împinge jocul dedublării mai departe, povestea doamnei Naruse confirmă cât de vastă şi întunecată este interioritatea fiecărei fiinţe.

Scris la persoana I, *Disperare* are cel puţin două chei de lectură – analiză psihologică şi mecanism generator al fantasticului, dar este presărat cu atâtea detalii despre minciunile povestitorului, despre funcţia confesiunii şi multiple receptări, încât cere alte interpretări, legate de creaţie şi de actul scrisului, de pactul biografic şi maşinaria de fantasme. Tot aşa cum în *Scandalul*, naraţiunea la persoana a III-a voalează natura personală a dramei şi meditaţia de mare intimitate.

Presupun, fără a avea acces (încă!) la o „integrală Vladimir Nabokov", că *Disperare* este prin dubla versiune, rusă şi engleză, prin teme şi personaje, scriere simptomatică pentru aventura unui mare scriitor al secolului XX, ficţiune ce nu poate ignora biografia şi nici istoria ce le ţine captive pe amândouă. *Scandalul* se poate citi ca „portret al prozatorului la senectute", ori chiar autobiografie vizând evenimentele vieţii interioare. Şi mai ales fac demonstraţia unor reuşite rare: persistenţa fantasticului în literatura secolului XX, nu în formula prozei scurte, ci în desfăşurarea amplă şi riscantă a romanului.

Elisabeta LĂSCONI

Lenin în criză

● Criza economică din Rusia afectează şi trupul îmbălsămat al lui Lenin expus în mausoleul din Piaţa Roşie. Pînă acum, la fiecare trei ani, mumiei i se schimba costumul croit dintr-o stofă specială comandată în Elveţia. De cînd Boris Elţîn a tăiat finanţările în 1993, laboratorul creat în 1924 pentru a asigura prezervarea trupului şi întreţinerea mausoleului funcţiona cu ajutorul unei Fundaţii şi al unor donatori privaţi. Mai puţin numeroşi şi generoşi azi, aceşti sponsori nu-i mai pot oferi lui Lenin un nou costum şi nici nu-i mai pot asigura condiţii optime de conservare – scrie „L'Express."

Editare participativă

● Cum criza economică se resimte acut în lumea editorială, o soluţie pare să fie aceea de a propune pe internet cititorilor să devină co-editori ai unor anumite cărţi pe hîrtie. Internauţii pot subscrie între una şi 50 de părţi de cîte 24 de euro din costurile de publicare prevăzute pentru fiecare volum. Editorii afirmă că nu prin beneficii vor să atragă aceşti acţionari, ci pentru a-i face să participe la o „aventură editorială" şi a susţine un autor pe care îl apreciază (ca bonus, ei vor primi o dedicaţie personalizată şi vor fi trecuţi pe volum în calitate de co-editori). Librarii care vor intra în acest joc vor avea avantaje la preţ, reţeaua de cititori-sponsori va contribui şi ea la promovare, recomandînd prietenilor cartea la apariţia căreia au contribuit. Această operaţiune-pilot unică în Europa a fost iniţiată de Editura franceză Alphée, care s-a inspirat dintr-un procedeu similar experimentat în domeniul muzical. Editura a lansat un site şi un catalog de autori şi titluri propuse virtualilor coeditori şi aşteaptă reacţii.

Inegalabilul Dalí

● Vastei bibliografii despre Salvador Dalí i s-a adăugat recent încă un titlu: *Flagrant delict* – memoriile inedite ale căpitanului Moore, care a fost omul de încredere al artistului în ultimii lui 25 de ani din viaţă. În paginile cărţii apar mitica Gala, Marie-Laure de Noilles, Luis Buñuel, Amanda Lear şi o mulţime de alte personaje celebre, în ipostaze inedite, unele comice sau groteşti. Cartea căpitanului (apărută la Ed. Grasset) trebuie citită – spune „Le Point" – în paralel cu scrierile autobiografice ale lui Dalí însuşi şi cu volumele de convorbiri cu el, pentru a înţelege spiritul artistului de geniu căruia îi plăcea să contrarieze lumea prin tot ceea ce făcea, de la opere de artă şi pînă la comportamentul excentric.

Strîmbături şi glorie

● Editura Grasset a publicat în vara aceasta o voluminoasă biografie – 800 de pagini – a celui mai popular actor de comedie francez, Louis de Funès. Semnat de jurnalistul Bertrand Dicale, autor al unor volume despre Juliette Greco şi Serge Gainsbourg, *Louis de Funès, grimace et gloire* e o lungă investigare a vieţii actorului şi a celor 120 de filme în care a fost protagonist. Eroul celor mai mari succese din cinematograful francez, reluate mereu la televiziuni şi în cinemateci, şi cu fani din mai multe generaţii e o afacere editorială profitabilă mai ales ca lectură de vacanţă.

Regina din Canaan

● Se pare că ar fi fost descoperit chipul primei femei politice din istorie. Doi arheologi de la Universitatea din Tel Aviv au adus la lumină o placă de ceramică reprezentînd o figură regală feminină, presupusă a fi regina ţării Canaanului. Portretul e însoţit de semne ce au fost interpretate ca însemnînd „stăpîna leilor". Zvonuri din lumea ştiinţifică spun că portretul ar fi fost trimis din Cana faraonului Egiptului în jurul anului 1350 î.e.n.

Regina polarului britanic

● La 88 de ani, baroana Phyllis Dorothy James, înnobilată de regina Marii Britanii în 1991, continuă să scrie cu acelaşi succes romane poliţiste şi să voiajeze pentru a şi le promova. Cel de al 20-lea roman semnat P. D. James (şi al 14-lea care-l are în centru pe inspectorul-poet Adam Dalgliesch) se intitulează *O moarte estetică*. Urmaşa Agathei Christie la titlul de „regină a crimei britanice" a trebuit să-şi cîştige singură existenţa de la 16 ani. Măritată cu un medic militar care a fost trimis în India, de unde s-a întors handicapat fizic, a continuat să lucreze pentru a-şi întreţine familia: a fost funcţionară în administraţia spitalelor, la Ministerul de Interne, a avut slujbe la laboratoare de medicină legală şi la brigada criminală. Toate acestea i-au folosit pentru romanele poliţiste a căror marcă e dozajul savant între ancheta ce rezolvă misterul unei crime şi motivaţiile psihologice ale personajelor, plus acel parfum tipic englezesc, foarte apreciat de cititorii din toată lumea. P. D. James scrie zilnic, cu program, citeşte presa, în special „faptul divers" care-i serveşte ca sursă de inspiraţie, răspunde scrisorilor pe care le primeşte de la cititori de pretutindeni, participă la şedinţele Parlamentului, împreună cu mai tînăra (79 de ani!) colegă, maestră şi ea a polarului, Ruth Rendell. Cele două au opţiuni diferite: P. D. James e conservatoare, Rendell – laburistă. Ceea ce nu le împiedică să-şi bea ceaiul împreună. *O moarte estetică* e un roman gros (446 de pagini) şi, cînd era cu lucrul pe la mijloc, scriitoarea a suferit un atac de cord. „L-am terminat într-un sanatoriu pentru convalescenţi – povesteşte pentru „L'Express" P. D. James – căci ceea ce mă făcea să mă simt cu adevărat rău era gîndul ca altcineva l-ar fi putut sfîrşi în locul meu". Odată cartea încheiată, distinsa doamnă şi-a revenit perfect, iar pentru lansarea versiunii franceze apărute la Fayard s-a dus la Paris.

Resurecţiile lui Sherlock Holmes

● Cu ocazia a 150 de ani de la naşterea lui Arthur Conan Doyle (1859-1930), numărul de vară (iulie-august) al revistei „Le Magazine Littéraire" publică un articol cu titlul *Aniversar, dragă Watson,* consacrat de Alexis Brocas vieţilor şi morţilor personajului scăpat de sub controlul creatorului său şi care-şi continuă şi azi, sub alte condeie, ingenioasele anchete. După cum se ştie, Conan Doyle se săturase pînă în gît de Sherlock Holmes, care-i adusese succes dar îi monopolizase scrisul, drept care l-a ucis la sfîrşitul nuvelei *Problema finală*. O avalanşă de scrisori trimise din lumea întreagă pe adresa fictivă 221B Baker Street l-au silit să-l învie pe detectiv în 1903, în *Întoarcerea lui Sherlock Holmes*. Personajul a mai murit o dată, în 1930, cînd a părăsit lumea sir Arthur. Dar fantoma acestui anchetator arhetipal a continuat să bîntuie lumea romanelor poliţiste, fie sub alte întruchipări (de pildă, Hercule Poirot al Agathei Christie), fie preluat sub propriul nume de continuatori, inclusiv scenarişti de seriale TV. Cum era de aşteptat, în cinstea aniversării lui Conan Doyle, Holmes cunoaşte alte resurecţii. Scriitorul francez Bob Garcia, care deja publicase o carte cu titlul *Testamentul lui Sherlock Holmes,* a scos de curînd un alt polar, *Duel în infern. Sherlock Holmes împotriva lui Jack Spintecătorul* (Ed. du Rocher), mai curînd parodic decît imitativ şi despre care Alexis Brocas spune că nu-i rău deloc. Bune cu adevărat i se par însă *Dicţionarul Sherlock Holmes* de Lucien-Jean Bord (Ed. Le Cherche Midi) – ce conţine toate numele de personaje, locuri, obiecte legate de aventurile holmesiene – şi mai ales *Conan Doyle detectiv* de englezul Peter Costello. Cartea produce o mică revoluţie biografică, demonstrînd că Doyle seamănă fizic şi ca temperament cu dr. Watson, iar Holmes îl are ca model pe realul dr. Joseph Bell, pionier al medicinei legale şi al expertizelor balistice. Oricare ar fi adevărul, personajul fictiv pare viu şi azi, dovadă numeroasele scrisori care vin săptămînal pe numele lui la Sherlock Holmes Museum din Londra.

O iubire mută

● Mare amator de filme mute, Didier Blonde a găsit în arhivele Gaumont un manuscris redactat în 1974 de un oarecare Jean D. În acea scriere testamentară, bătrînul domn îşi povestea pasiunea de o viaţă pentru o femeie ce murise în 1920, într-un accident, la 27 de ani. Se numea Suzanne Grandais şi fusese un star al filmului francez de la începutul secolului XX. Cartea *O iubire fără cuvinte* a lui Didier Blonde reface, pornind de la acest manuscris al unei iubiri fantomatice, biografia actriţei care a fost pe afişul a numeroase filme mute, azi uitate, din epoca în care a 7-a artă „părea că nu a fost inventată decît pentru a celebra frumuseţea femeilor cu poezia luminii". În plus, autorul caută să pătrundă misterul fascinaţiei noastre pentru imagine şi mecanica sentimentelor captată de ea. Bun cunoscător al cinematografului, Blonde aminteşte şi că, dacă aparatul de filmat vampirizează trupurile actorilor, le oferă în schimb o formă de nemurire, cum e şi cazul fetei de acum un secol, Suzanne Grandais (în imagine).

Constanța Buzea

POST-RESTANT

AŞ PUTEA pune mâna-n foc că nici epistola dvs. de la finele lui iunie nu vă va stinge dorința de a lămuri lucrurile. În canicula care ne muncește pe toți, scrisorile lungi cu amănunte autobiografice și cu consistente calupuri de poeme ne fac să ne pierdem cu firea, căci datele sunt de neobosită reluare și, totuși, pretențiile exagerate ale autorului a trei cărți de versuri îmi depășesc pe alocuri puterile.

Sunt mulți cei care cred că redactorii au fost inventați pentru folosul amatorilor care își tipăresc cu bani proprii, e drept, creațiile. Redactorii n-au altceva de făcut decât să aștepte ofertele de toată mâna și să-și dea cu părarea despre valoarea fantezistă a ofertanților.

„Mă numesc Victor Albu și v-am făcut acum patru luni o vizită neinspirată la redacție, lăsându-vă spre *disecare* 3 plachete de versuri pe care le-am editat cu eforturi proprii" și continuați astfel: „Am venit la îndemnul doamnei M.F. căreia i-au plăcut versurile mele și a încercat să mă ajute în demersul de a stabili niște punți cu poeți și critici consacrați. E adevărat că m-a *aburit* și cu posibilitatea de a fi primit în Asociație, premiză pe care am îmbrățișat-o imediat din orgoliu și din interes. Mi s-a spus că posibila mea *consacrare* ca poet va permite editări ulterioare mult mai convenabile fără eforturile financiare consistente pe care le-am suportat de unul singur. Noroc că bunul meu simț ardelenesc ca și conjuncturile ulterioare m-au readus cu picioarele pe pământ. Sub imboldul inimoasei poete (pe care o vedeam deja ca pe o *colegă de breaslă*) și alterat de o viroză care mi-a luat bruma de minți, v-am deturnat de la o *corectură de revistă*, încercând un demers dezlânat care v-a creat disconfort și o... reținere de rău augur. Ați *pipăit* derutată breșa pe care am creat-o în liniștea unei pașnice și obișnuite seri de februarie. Și printr-o eschivă diplomatică m-ați aruncat în *fălcile* lui Alex. Ștefănescu. Ca o concesie mi-ați promis un comentariu propriu asupra *cărticelelor* la rubrica de la Poșta redacției. La plecare m-ați îndemnat să am grijă de tuse. Și să am... răbdare."

Domnule Albu, ceea ce v-am promis am făcut, mi-am exprimat părerea la *Post-restant* despre plachetele lăsate pentru *disecare*.

Mai mult nici nu era necesar pentru un caz între zecile de cazuri cu care mă confrunt. Pe de altă parte erați vizibil și audibil atins de o viroză agresivă cu tuse, și cabinetul de corectură era plin de doamne și de domnișoare pe care n-aș fi vrut să le văd contaminate de virușii dvs. V-am recomandat să vă adresați unui critic a cărui anvergură să vă propulseze pe înalte culmi.

Era ziua noastră de corectură, v-am spus strictul necesar și v-am dorit sănătate. Ce-mi spuneți în continuare? „Nu v-am ascultat ultimele sfaturi, așa că am tras cu viroza câteva săptămâni iar nerăbdarea mi-a șifonat iremediabil *orgoliul*. Am lăsat *cărticelele* lui Alex. Ștefănescu și Gabriel Dimisianu, apoi le-am trimis Dlui Grigurcu la Târgu Jiu și Dlui Nicolae Stoie la redacția *Astrei*. Am avut *surpriza* unei tăceri profunde. Derutantă și dureroasă pentru mine. Dintr-un articol publicat de Alex. Ștefănescu în **România literară** am reținut jena pe care o încearcă vis-à-vis de demersurile poetice mediocre și am interpretat astfel tăcerea domniei sale. Acum aștept cu *nerăbdare* cartea sa ironic amară despre cum te poți rata ca scriitor."

Dvs., domnule Albu, vă este imposibil să înțelegeți două lucruri. Primul, că umblând în vreme de boală prin redacții, personal, cu tusea și cu strănutul pe propriile manuscrise și cărticele pe care ni le-ați împărțit, virusați, fără să vă pese, o grămadă de lume, ba chiar le puneți în plicuri și le expediați, contaminând și provincia... Al doilea lucru pe care nu-l acceptați este că nimeni n-are voie să aibă o părere proastă despre ce scrieți. Unii sunt mai indulgenți, alții operează conform gustului lor elevat.

Interesant că recunoașteți pe la mijlocul epistolei recente următoarele: „Adevărul este că trăiesc deplin senzația ratării mele ca poet. Scriu mult și cu o periodicitate autoflagelantă rup, rup rup. Sau de când Desktopul a devenit *masa mea de scris* șterg, șterg, șterg. Privind retrospectiv cărțile publicate nu cred că aș putea păstra pentru *posteritate* mai mult de 10-15 poezii."

Așadar, domnule Albu, la ce bun cheltuiala cu tiparul, preocuparea cu crearea unor relații interumane, cu critici și cu scriitori, dacă singur recunoașteți până la urmă că nu vă prețuiți ca lumea decât vreo 10-15 poezii?

Nu cumva credeți că ratarea vă vine din exterior?!

Mi-aș permite, în final, să extrag câteva versuri din recentul calup, sugerându-vă că acestea vă strică bruma de bine din restul poemelor, curate și acceptabile. „Lumina mă dă pe spate", „apoi trece tropăind prin colb o furnică", „ugere deversând cascade de cimbru", „orga confuză o rumegă-n buză", „Să fac săpături în măruntaiele orătăniilor/ după fericirea pe care femeia a uitat-o în cămașa de noapte/ pusă la aerisit/ pe sfoara de rufe/ cocoșul dă lungi rotocoale de ceață/ fără să știe că pe înserat îi va veni/ rândul la purecat"... (*Victor Albu*, București) ■

Prin anticariate

Carne și vînt

AMÎNDOUĂ, la fel de inconsistente, menind a pustiu. Dincolo de orice statornicie a trupului. În sine, sau în spațiu, în nesfîrșite, cronice deambulări.

Despre mișcările dezordonate, fîșii-fîșii, închise părelnic într-o ladă de zestre, scrie Bonciu cel încă tînăr, de dinainte de scandalurile romanelor, volumul lui de debut. *Lada cu năluci*, apărut în 1932 la Vremea, în 1000 de exemplare (cel peste care m-aplec e, trecut puțin de jumătate, numărul 506), semnate de autor, lîngă un portret al lui făcut de Alfons Walde (pictor, cu osebire, al munților din Tirol). Ca simplă, nevinovată – oare? – ironie, o Wikipedie nemțească, în limba în care Bonciu ar trebui să fie, cît de cît, cunoscut, transcrie titlul sus-pomenit ca *Lada cu nuci* (!). Practic, gospodărește. Bine i-ar fi prins, poate, lui Bonciu, în singurătățile nebătute de pas omenesc, o pillatiană ladă de vie...

Închinarea de pe pagina de titlu e-o confesiune de copil al nimănui: „Nu am cui să'nchin această carte./ Tata-i mort la dreapta lui Adam,/ Mama mi-e aproape și departe,/ Neamuri și prieteni n'am.// Lada cu năluci a ta-i străine,/ Deci ridică-i tu capacul greu,/ Și de voi putea renaște'n tine/ Noaptea vei simți sărutul meu." Speranța, firavă, din fundul lăzii, veche de cînd lumea noastră cu pierzătoare curiozități și păcate. Aceeași de care se leagă modernismul întreg, de la încrederea disperată și disprețuitoare în *mon semblable, mon frère*, la viziunea lui Sebastian, bunăoară, a unui om tînăr cu povestea *adevărată* în mîini. Ce adevăr este acesta al lui Bonciu, nu știm. Dăm, însă, la o parte calcul acoperind, elegant – sîntem în anii opacității cochete... –, uleiul lui Walde și, ucenici la Sais, vedem, pasămite, strînsura, lăcătuită, a fiecăruia.

În opt părți, din care una de tălmăciri, din afînii poeți ai lumii. Un soi de introducere în metoda acestui expresionist care n-a făcut adepți închipuie *Cuvinte vii*: „Cuvinte vii, ce'nșiruiți parada/ Păunilor de soare mult orbiți,/ Intrați păunii mei! Intrați în lada/ În care veți muri înnăbușiți,/ În care poate vă va crește coada,/ S'o resfirați în vremea care vine,/ Cînd viermii orbi vor sfâșia din prada/ Batjocurii ce va mai fi din mine." Curtate de poeți de toată mîna, de la Barbu la Moșandrei, păsările Herei, Arguși reduși la decor, pot fi socotite, fastuoase, desfătătoare și artificiale, embleme ale modernismului. Sclipind efemer, „în ritmul clipei care'n van a fost", și consolînd-împungînd ființa cu lecția frumuseții cu cît mai evidentă, cu atît mai pieritoare.

Anotimpuri-le sînt un amestec, exploziv ca mugurii și ca păstăile, de melancolie diafană și damfuri grele, de carne rătăcită în mrejele vieții îngerești: „Dar mă cuprinde neputința'n ghiară,/ Cînd văd un stârv în zi de primăvară/ Și simt un creator incoerent." (*Amiază de April*). Un creator incoerent e Bonciu însuși, ciupind strune diferite, îmbinînd și stiluri, și stări de spirit. De pildă, *Arșița* e o ironie comică, jucîndu-se cu clișeele, abătute de oarecari nostalgii de prospețime, ale vieții la țară: „Doi boi mărunți și leneși... Un viței.../ Din când în când adie vânt fierbinte./ Miroase-a lapte crud și-a mușețel.// O fată duce boii și cuminte/ Dă «bună ziua». Soarele rebel/ Îi vâră'n ceafă dinte după dinte." În schimb, în *Marșul prin iarnă* îl simți pe Emil Botta, cu înscenări complicate, costume bogate croite pentru același și același personaj: „Cu majestate de regină/ Moartea stă sus pe vârtej de hermină."

Acorduri și arpegii au melodia bătăilor finale, repezită, trunchiată, ca munca unui pianist fără răbdare. Regrete, aceleași, ale fărîmei necuprinzătoare: „Și ce puțin am spus în tot ce-am scris!/ În palidele foi din cartea'ntreagă,/ Zac ani și ani din viața mea pribeagă." (*Acorduri în surdină*). Singura, amărîta statornicie la care un ducăuș, prin fire și program, poate spera. Vagi șansonete de amor, adulmecînd părăsiri, într-o lume (și convenție) a iubirilor consumate puternic și repede: „Și plec cu presimțirea dureroasă/ Că niciodată nu vei ști cât preț/ A pus rătăcitorul cântăreț/ Pe ochii'n care s'a simțit acasă..." (*Sărută-mi versul*). Ceremonii trubadurești, la căpătîiul unei patimi de carne. Și de vînt.

Din tren e o însumare de scrisori fără adresă, cu sinceritatea răvașului final: „Și te-am privit blajin, cum numai noi/ Cei resemnați, putem privi norocul,/ Când potolim cu sufletele focul/ Și curățim pământul de noroi...// Și-am renunțat, cum noi, pierduții știm/ Să renunțăm la'ndemnul împlinirii/ Când trecem întunerecul iubirii,/ Ca'n sfânta dimineață să murim." (*Iubire tristă*). Dacă ne gîndim la linia moartă, aceea pe care trage Sigismund, cel din închinarea de la *Bagaj*, înțelegem rostul acestui triaj de suflete. Unele țin, altele nu, îngroșînd stratul de năluci. E destulă noblețe în renunțarea lor, în alegerea de a nu lupta, mai bine decît de-a-și pierde transparența, finețea, devenind opace și tari, sticlă de duzină. Mai bine, vaporoase, să se cruțe, în lada împăienjenită, dar de soi. Și, răspunzîndu-i primei cereri de adopție lirică, o dare în folosință a unui duh bolnav: „Primiți-mă, necunoscuții mei,/ Poate mă regăsesc în voi.../ Mi-e sufletul o mare de puroi." (*Singurătate*). Suferințe galbene, măcinînd matca sufletului, tăindu-i pofta, obosit, de-a se-nnoi.

În loc de epilog, explicînd de ce fuga îndoită, cu inima zdrențe, e mai de folos decît orice rezistență, care tot acolo duce, povestea celor trei vipere care au poftit împărăția lumii. Primele două, una ținînd batjocura și ura, cealaltă crima, pierd înfruntarea cu ultima: „«Destul» – a zis a treia. «Cer domnia!/ Voi sclavelor, suiți-mă pe tron/ Și ca'n trecut, în clipa când ordon,/ Să-mi împliniți porunca. – Sunt prostia!»".

Dintre tălmăciri, din Rilke, Baudelaire, Schaukal, Klabund, Mühsam, Endre, Petzold, Spitteler, Beer-Hofmann, o reținem doar pe aceea la *O, Doamne, ce-ai să faci*, poate cea mai frumoasă din cîte i s-au dat căinării, de sine și de Dumnezeu, a lui Rilke: „Ce-ai să te faci dac'am să mor?/ Dacă mă sparg? (Îți sunt ulcior)/ Dacă mă sec? (Sunt băutură,/ Și haină-ți sunt, și creatură)/ Prin moartea mea pierzi orice rost.// Vei fi lipsit de-un adăpost,/ Din care cald să te'npresoare/ Cuvintele ce le'nfirip.../ Din obositele-ți picioare,/ A ta sandală de nisip/ Ce-s eu, cădea-va împreună/ Cu formidabila-ți mantie,/ Și ochiul tău blajin ce știe/ Să mângâie obrazul meu,/ Mă va căta mereu, mereu,/ Și va depune'n poala lui/ Stângi vitrege'n amurg de soare.../ Ce faci tu, dacă mă răpui?/ O, Doamne, ce-ai să faci? Mă doare..." Între duioșie și descompunere, aceeași durere. Crudă și călătoare. Cum simte carnea, cum umblă vîntul...

Simona VASILACHE

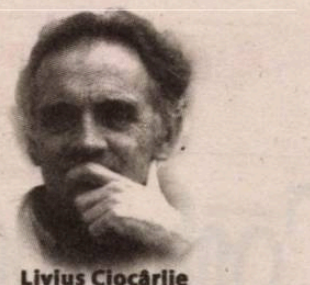
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Invitația expertului

BĂRBIERITUL de dimineață, care îl trezea cu totul din amorțeala somnului, începuse să i se pară judecătorului o operațiune plictisitoare. Deschidea ochii mult mai devreme ca înainte. Asculta BBC-ul, apoi se dădea jos din pat indispus. Nu înțelegea de ce se încăpățînau germanii să reziste, și încă pe ambele fronturi. Ce putere avea acest Adolf Hitler asupra lor, încît nu îndrăzneau să-l dea jos? Atentatul ofițerilor îl întărise, de parcă germanii erau dispuși să moară pînă la ultimul pentru el. Ce loialitate de coșmar!

Cînd începea să se bărbierească, judecătorul își amintea de eșecul său amoros cu tînăra farmacistă Cristina, ceea ce însă i se părea din ce în ce mai suportabil. Rămînea cu briciul în mînă la gîndul că începuseră să dispară oameni din oraș și că nu știa ce să le spună celor care îl întrebau de soarta lor. Pomenea nu băgase pe nimeni în arestul poliției. Rușii erau cei care făceau arestări, pe legea lor. Aveau un camion militar cu prelată și înhățau pe cine voiau ei. Îi luaseră mai întîi pe basarabenii care se pripășiseră în oraș, apoi pe cei cîțiva soldați lăsați-la vatră care luptaseră în Crimeea. Dispăruseră și două fete de la Chelu, dar despre ele se spunea că fugiseră de frica neiertătoarei blenoragii sovietice, care pe altele le scoseseră din meserie. Judecătorului nu-i mai venea să iasă din casă. Îl oprea lumea pe stradă să-l întrebe ce știa. Primarul răspîndise zvonul că aceste arestări aveau loc cu încuviințarea lui, fiindcă poliția militară a aliaților avea dreptul să ridice numai ruși. Judecătorul i-a cerut să retracteze public acest zvon infamant. Primarul a refuzat – dacă rușii abuzau de drepturile lor, nu era treaba lui să spună că judecătorul nu era amestecat în abuzurile lor. Legal, magistratul orașului ar fi trebuit să știe pe cine arestau rușii și dacă nu afla decît după aceea, s-ar fi cuvenit să protesteze! Scos din sărite, judecătorul s-a dus la comandamentul rușilor, să ceară explicații, deși autoritatea lui nu se întindea asupra poliției lor militare. L-a primit un căpitan tînăr care nu înțelegea nici franceza, nici germana, iar din engleză nu știa decît yes, no și OK. S-au înțeles în cele cîteva cuvinte rusești pe care le știa Judecătorul și în cele, cam tot atîtea, pe care căpitanul le învățase în românește. Arestări? Niet! Cum sediul comandamentului era la parterul hotelului Traian, căpitanul a trimis după Ion chelnerul, peste drum, la restaurantul gării. Vine chelnerul la minut, mai mult n-ar fi venit, și cînd află ce voia să-i spună judecătorul rusului îl sfătuiește să nu-l stîrnească. Căpitanul era din Odesa. Își pierduse nevasta și amîndoi copiii în timpul unui bombardament al trupelor române. Dar din cîte mai aflase Ion de la rușii care intrau în restaurantul gării, basarabenii refugiați erau vînați în toată țara, ca trădători, și duși în Siberia. Cu românii care dispăreau povestea era mai simplă. Rușii aveau vreo doi, trei oameni în oraș care le făceau liste cu foștii combatanți români în Crimeea lăsați la vatră. Judecătorul i-a cerut totuși să protesteze. Ce i-o fi spus Ion căpitanului și ce-o fi înțeles rusul, că se trezește el bătut pe umăr de șeful comandamentului. După ce-au ieșit din hotelul Traian, Ion l-a invitat la restaurant, să schimbe o vorbă. Chiar dacă avea o părere bună despre Ionică, judecătorului nu i-a picat bine această invitație. A acceptat-o în silă și uluit că un om manierat și cu simțul ierarhiei îi putea spune așa ceva. Chelnerul i-a zis vorba pe peron: să aibă grijă să nu-l pună primarul și pe el pe listele pe care le dădea rușilor, în numele fidelității lui față de alianța româno-sovietică. Înainte să-i mulțumească, judecătorul l-a întrebat de unde știa ce liste făcea primarul? Fiindcă el, ca expert angajat de primărie, scria în rusește numele pe care primarul i le trimetea pe bilețele separate și în zile diferite, ceea ce n-ar fi fost nimic. Atît că Ionică observase că cei ale căror nume le scria în rușește dispăreau din oraș. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Putter Prott

ÎN *JURNAL*, Delacroix nu se ferește să evoce scenele de sex, numai că le spune «momente dulci». Romantic, deh… Dar întreprinzător!

Petrece momente dulci cu iubita prietenului său, bursier la Roma. Când acesta se întoarce, Delacroix e cuprins de scrupule. Îi propune femeii ca legătura să continue, dar numai celălalt să poarte titlul de amant.

Decis să rezolve problema într-un fel convenabil pentru conștiința lui, îi solicită celei care nu-i e amantă să se culce cu el numai încă o dată și după aceea încă o dată. Pe urmă, să-l uite, fiindcă e de datoria ei să-i fie credincioasă celuilalt. Despre soțul femeii nu se face vorbire în decursul acestor negocieri.

Copilul celei ce nu-i e amantă se îmbolnăvește și, dacă înțeleg bine, moare. Delacroix se grăbește să adreseze un adio ferm. N-ar vrea ca nefericita să afle cât de mult suferă el pentru ea.

«Plimbare», în doi, cu T. «Ies eu înainte, zice ea. Mă găsești în parc.» Până să pornesc, aversă. Ies, ea tocmai se întoarce, în două minute suntem uzi. După un sfert de oră, soare strălucitor. «Vezi-ți de treabă, îi spun. Nu ne mai prinzi tu pe noi.»

Sunt într-un spital, la lift. Lângă mine, o doamnă blondă, platinată, într-un halat, cum se zice, imaculat. Când vine și pornește, liftul se transformă într-un soi de avion, care urcă și coboară, ca la Moși. «Ăsta poate ne trânteşte şi ne omoară, îi spun doamnei. Haideți, măcar, să ne sărutăm.» Dar ea se apucă să-mi povestească despre un frate care nu învață și este haimana.

O zi a Corinei. Patru ore de curs la comunitari. Un articol lung, pentru revistă. Drumuri în toate părțile. Telefoane, la fel. Seara, târziu, sosește Laurent de la Lyon. Se duc la arhitectul polonez, unde e o aniversare. Se întorc la 1. La 4, își adună lucrurile. La 4 și jumătate, pornesc. După o zi ca asta, suntem storși.

Corina a plecat, Maxone rămâne cu noi. Conștiincios, telefonează la ora stabilită. Spune că mai rămâne cu băieții, cinează în oraș. Maxone, pe care-l duceam la parcul cu huțe și la parcul cu munți.

Anticipasem corect. Lui Maxone i-am prins bine până la 14 ani. Acum, numai blândețea îl face să mai fie afectuos.

«Dacă n-ar fi câinii, de scos la plimbare, âștia nu s-ar mai da jos din mașini», spune T.

Călătorie în Orient, ochi de pictor, portret de beizadea: «Picioare și cap, enorme, față grasă, aer stupid.»

Delacroix povestește o călătorie făcută, copil, la Montpellier. Îngrijitorul ediției, burdușit de știință, constată consternat: «În privința asta, nu știu nimic.»

Revenit la starea mea naturală, privind, adică, cu un soi de silă atâtea cărți care mă înconjoară din trei laturi, sunt răsplătit regește dintr-a patra, unde soarele strălucește, neafectat de nici un nor, peste parc. Nu-i vorbă, dacă aș ieși pe o vreme ca asta, m-aș întoarce roșu ca racul pe frunte și «afectat» de usturimi.

Renunț la Delacroix, renunț la Virginia Woolf (**Camera lui Iacob**). Renunț și la plimbare. E drept că și inima se manifestă, încă de ieri. Pe drum drept! Ca atare, mă întind pe pat. Privesc copacii din pacul Merl și îmi aduc aminte cum anul trecut, dar atunci cu acte în regulă, fiindcă vrusesem să ridic ce nu puteam, am privit timp de nouă zile, înțepenit (acesta e cuvântul) de admirație, același parc, pe care nu-l merită decât cuvintele *nu cine știe ce*.

Ca să nu-mi înțepenească de tot și mintea, am luat dintr-un raft corespondența lui Gombrowicz cu Jerzy Giedroyc, directorul revistei pariziene *Kultura*, redactată în poloneză, după război. Reiese în ce măsură un mare scriitor trebuie să fie și agent de publicitate al propriei opere, după cum și cât este el, ca fire, de neatrăgător. Cum transpiră din fiecare rând că nu-l interesează pe lumea asta decât el și el. Cum până și ideile lui nu sunt decât prilejuri de a se exprima percutant.

Spre seară, plimbare, totuși. Calvar. La cea mai imperceptibilă pantă, trebuie să mă opresc și să stau pe un zid, ca să trag aer în piept. În aceste condiții, poate că n-a fost cea mai nimerită alegere să mă duc, ca Emma Bovary, tocmai spre cimitir.

Mă trezesc cu o dorință acută de a mai dormi. Sunt o corabie beată a somnului, aș vrea să mă desfac în părțile componente și să mă scufund în saltea. Și tocmai astăzi ar fi să ne ducem, turistic, la Trier. (Rar am văzut-o pe T așa de ambalată de turism. Cum se întâmplă și în viață, suntem în contratimp.) Înseamnă să-mi cam bat joc de bietul cord. Mă duc în bucătărie, cu gândul să strecor o vorbă, nu crezi că s-ar putea să plouă?, sau cam așa ceva. Pe masă, ouă fierte. «-Pentru ce sunt astea? –Pentru drum.» Ce să mai zic? Nu mai zic nimic. Mi se spune mie: «-Îți mai iei tu seara medicamentul? –Știu eu? Dacă nu mi l-ai dat tu, sigur nu.» Răsuflu cam greu când mă scol de pe scaun. Contez totuși pe obișnuita mea producție de fandacsii.

Și-ntradevăr, toată ziulica, pasul ferm. Nasul jos!, nasul jos!

Banda lui Möbius: eu, turist, înjur ca un birjar din cauză că într-un oraș turistic sunt prea mulți turiști.

Ajungem în sfârșit la gară după ce am trecut prin fața casei unde a avut bunăvoința să vină pe lume Karl Marx. Pe peron, un domn îmi cere o informație. Îi răspund într-o asemenea germană, încât omul înțelege numaidecât că nu e cazul să insiste. Stimulată de performanța mea, T îmi dovedește în tren că știe măcar o sută de cuvinte nemțești. Le-a învățat de la «pilărițele» șvăboaice, la piață. De aceea, și pune *p* (*ein pisseln*; *Putter Prott*) unde ar fi nevoie de *b*. «De acum încolo, te las pe tine să dai informații», îi spun.

De cum ajung «acasă» și mă duc după pâine, pe o pantă asupra existenței căreia se poate discuta, iar! Măi, să fii!…:

Aseară, am făcut economie de medicament. Și mă simt ca dracu, ca să zic așa. Urc pante și în dormitor.

Zeci, sute de scrisori despre *cărțile mele* și iar *cărțile mele*. Mă întreb cum m-aș fi comportat ca mare scriitor și dacă, în condițiile astea, aș mai vrea să fi fost mare scriitor.

Uitam! Ieri, la și de la MUDAM, urcând și coborând, aproape foarte bine. Nasul jos!

Plouă, *de plus belle*. Maxone a trebuit să-i telefoneze lui Yves, să-l ducă la școală cu mașina. Era în ziua lui liberă bietul om.

Deși nu prea ne interesează știrile franțuzești, ne uităm la jurnal numai pentru Claire Chazal. Probabil se apropie de 60 de ani. Câtă frumusețe, ce liniște în ea, ce stil! N-o poți concura nici cu tinerețea. De altfel, alternează cu o tânără care îi seamănă oarecum. Probabil, șefii își închipuie că au găsit o înlocuitoare. Sosie nefericită, ți-e și jenă să te uiți la ea.

Zilele trecute, ajungând la cimitir «aproape» muribund, mi-am spus: nu-i nimic, dacă mă găsesc aici, nu trebuie să mă mai deplaseze. Era o glumă proastă și, mai ales, fantezistă. Nu-i de nasul nostru un cimitir ca âsta, 4 stele. La Bellu cu noi! ■

A doua odisee

A existat odiseea pre-decembristă a Dicţionarului Zaciu - Papahagi - Sasu, odiseea alcătuirii şi nepublicării acestei importante lucrări în timpul comunismului, generată de impedimentele politico-ideologice, de timorările factorilor decizionali, de malversaţiunile nemulţumiţilor de felul cum erau reprezentaţi în *Dicţionar*.

Există însă şi odiseea, mai puţin cunoscută, a publicării *Dicţionarului* în era post-decembristă : primele două volume la Editura Fundaţiei Culturale Române, celelalte două la Editura Albatros. Dificultăţile au fost de alt ordin decât cele dinainte, dar tot mari. Materia întreagă trebuia să fie revăzută, informaţia adusă măcar până la momentul decembrie 1989. Colectivul de autori între timp se dispersase, trebuia realcătuit. Se petrec apoi morţile neaşteptate ale lui Marian Papahagi şi Mircea Zaciu, Aurel Sasu rămânând singur pe baricada *Dicţionarului*.

Acestor noi avataruri ale *Dicţionarului Scriitorilor Români* le este consacrat, în parte, volumul de corespondenţă inedită Aurel Sasu - Mircea Zaciu, apărut în 2008 la Editura Paralela 45. Un substanţial şi avizat comentariu îi consacră acestei cărţi criticul Ştefan Borbély în revista *CONTEMPORANUL IDEEA EUROPEANĂ*, numărul din iulie 2009.

Jurnalul Verei Călin

Admirabilă (şi invidiabilă !) iniţiativa *OBSERVATORULUI CULTURAL* (nr. 226 a.c.) de a publica în *Supliment* ample fragmente din Jurnalul Verei Călin (anii 2008, 2oo9). Prezentate de Geo Şerban, fragmentele cuceresc prin sinceritate şi directitate, prin harul evocării şi pregnanţa portretisticii. Eminenta profesoară şi eseistă, discipolă a lui Tudor Vianu, plecată din România în urmă cu 33 de ani, stabilită la Los Angeles, scrie în Jurnal din raţiuni lăuntrice de autoechilibrare : „De ce trebuie să scriu ? Pentru că a formula, a structura prin gând un afect, pentru a-l face inteligibil, limpezeşte gândirea şi sentimentele, le acordă o coerenţă pe care altfel n-ar avea-o“. Un amalgam de impresii vii, un du-te vino între prezent şi trecut capabil să reproiecteze o lume : exilul, familia, România de ieri şi de azi, America de acum, Bucureştiul copilăriei şi adolescenţei, revelioanele de odinioară, mediul de catedră, de amfiteatru studenţesc, lecturile şi re-lecturile... Cronicarul şi-ar dori să citească întreg Jurnalul Verei Călin care ar constitui, pentru orice editură, de la noi sau de oriunde, o preţioasă achiziţie.

Viaţa şi litera

Multe, ca de obicei, pagini de pus deoparte din ediţia de vară a revistei *LETTRE INTERNATIONALE*. Deschide numărul un text inedit al lui Cioran, *De la France*, avanpremieră dintr-un volum în curs de apariţie la Editura L'Herne. Un text din 1941, scris în româneşte (versiunea franţuzească îi aparţine regretatului Alain Paruit), în timpul Ocupaţiei. Comentat, prin ilustraţiile ce-l însoţesc, trei vîrste ale lui Cioran, trei portrete, de Done Stan, Tudor Banus şi Dan Cioca, B. Elvin în editorial. O declaraţie de iubire, rezervată („Nu cred că aş ţine la francezi”), pentru un popor care s-a plictisit, devenind, prin asta, admirabil, pentru veacul în care Franţa a cucerit, luminos, lumea, plictisindu-se copios şi discret: „Secolul *cel mai francez* este al XVIII-lea. E secolul devenit univers, e veacul inteligenţei dantelate, al fineţii pure, al artificialului

ochiul magic

plăcut şi frumos. E şi veacul care s-a plictisit mai mult, care a *avut timp* peste măsură, care n-a muncit decât pentru trecerea vremii.” Un neam de femei deştepte şi de salonarzi spirituali, exersaţi în nobila meserie a superficiului: „Ce a iubit Franţa? Stiluri, plăcerile inteligenţei, salonul, raţiunea, micile perfecţiuni.” Nimic din suflul marilor drame, din rătăcirile lipsei de măsură: „Dacă Dante ar fi fost francez, ar fi descris doar *Purgatoriul*. Unde ar fi găsit în sine tării pentru *Infern* şi *Paradis*, şi cutezanţa suspinelor extreme?” Cum n-are vocaţia singurătăţii, francezul lui Cioran, *aimable*, la urma urmei, ca şi ţara lui, n-are nici ambiţia căilor aspre: „Infinitul n-are loc în peisajul Franţei. Doar maximele, paradoxele, notele şi încercările. Grecia a fost mai complexă decât ea.” Pare o scădere. Nu e decât o umanizare: „Când vorbim despre Franţa, ce facem? Descriem cum s-a *greşit* fecund pe un petec anumit de pământ. A-i lua partea sau a fi împotrivă înseamnă a te potrivi sau a diferi de greşelile în cauză.” Livius Ciocârlie notează: „Crepusculul marilor naţiuni e nobil”. Despre noblețea unui loc care, nemaiavînd de apărat mari idei, a ţinut la ştaiful bunului-gust (analiza lui Livius Ciorcârlie e mult mai vastă, luînd în calcul cartea în întregul ei, cu focalizare pe slăbiciunile politice ale Franţei, la începutul anilor ’40), e această dojană-ofrandă. Caracteristică unui Cioran pe din două, cum schiţa lui Dan Cioca îl arată.

Tot despre ştaif, într-o Românie contemporană, la distanţă de cîţiva ani, acelei Franţe a războiului, sînt amintirile lui Ion Vianu. Fragmente prin care trece, distins, Monseniorul Ghyka, în care-l urmărim pe T. (Tudor Vianu) ca profesor, acasă, sau în reşedinţa de vară de la Zamora, lîngă Caraiman, al unui singur student, retrăind mersul unei lumi intelectuale exuberante care, cu anii, se tot retrage, se tot împuţinează. Emoţionante sînt, mai cu seamă, rîndurile despre geamănul electiv („Te naşti, îndeobşte, geamăn. Noi am devenit gemeni”), Matei Călinescu. Rînduri de genealogie, de formare intelectuală, mai apoi şi, în fine, de totală şi sinceră dăruire lecturii: „Ce ai făcut aseară? – Am citit. – Fals! Ai citit, dar ai făcut şi multe alte lucruri, de care ar trebui să-ţi fie ruşine. În timp ce stăteai lungit în pat sau pe fotoliu, silindu-te să nu aluneci pe covor, gândul tău s-a oprit în tot felul de cotloane, a căzut în mărăcinişuri. Lectura, ce chiul colosal, ce pretext grozav pentru visare!”. Cum să nu subscrii?

În lumea adevărată, chiar dacă scuturată de halucinaţii, de temeri întinse pe-un fir de aţă, revine jurnalul de operaţie al lui Luca Niculescu, sub titlul *Fine del primo tempo*. Un final de repriză, în meciul supravieţuirii după o operaţie pe cord, cu complicaţii, într-o clinică pariziană, un mic Babel nu atît fericit, cît eficient. Cît ajută profesionalismul, în stări extreme, spune această înregistrare a celor două vieţi care încearcă să se îmbine la loc: a viscerelor, şi a gîndurilor. Amîndouă rîvnindu-şi libertatea, cînd nu ştiu unele de altele.

Despre libertate, şi despre prietenie, despre încredere, şi despre devotamentul extrem, dincolo de orice riscuri, e amintirea lui Nicolae Manolescu cu Dorin Tudoran (din volumul, în curs de apariţie, *Scrisul şi cititul*). Cronică de lume absurdă, născînd, însă, sentimente sincere, şi incredibile, ingenioase strategeme de-a o păcăli. De pildă, întîlnirea, nevinovată, a unei scriitoare care merge la coafor (Dana Dumitriu) cu soţia unui disident (Dorin Tudoran) care iese, la fix, din şcoala de cartier unde predă, întîlnire care ascunde o predare de scrisori cu destinaţia „Europa liberă”. Pare chiar... stimulativ, aşa cum e povestit, cu nerv şi cu un optimism neabătut. Numai să nu fi fost acolo...

Despre exil, într-o altă notă, scrie Mircea Cărtărescu, în *Pontus Aexinos* (fragment dintr-o antologie de povestiri despre Marea Neagră, în curs de apariţie la Frankfurt pe Main), marea neospitalieră (antonimul mai tîrziului *Euxinos*). Figura lui Ovidiu, bătrîn jerfit barbariei pentru o faptă care ne va rămîne, de-adevărat, necunoscută, trece prin paginile călătorului la Constanţa, pierzînd, în anii ’80 şi-n anii ’90, jindul copilului nedus la mare: „Poate că eu sunt predestinat, poate că de-a lungul întregului corp crescut în timp al neamului meu dorinţa de a vedea marea a trecut din generaţie în generaţie, cum urcă firişorul negru prin carnea transparentă a corniţei de melc pentru ca, ajuns în vârf, să devină ochi.” Ne oprim aici, la pragul unui text din care se poate cita *in extenso*. Ca, de altfel, din toată revista. Lectură plăcută, o vară întreagă!

Doi lideri de opinie

Mircea Badea a făcut mare caz de faptul că i-a explodat *laptop*-ul în direct, sperând că astfel emisiunea lui, *În gura presei*, va începe să aibă din nou audienţă. În presa scrisă s-au făcut tot felul de presupuneri, s-a emis printre altele ipoteza că realizatorul emisiunii şi-a înscenat el însuşi incidentul, în căutare (disperată) de *rating*. *Cronicarul* crede altceva şi anume că *laptop*-ul n-a mai suportat atâta vulgaritate şi s-a autodistrus în direct. Dar aceasta este altă poveste. Demn de remarcat este faptul că, vituperând împotriva criticilor săi, Mircea Badea (a nu se citi badea Mircea, deşi n-ar fi greşit) le-a spus de la obraz că mănâncă toţi c.... Şi a repetat cuvântul pe care noi îl sugerăm, dar nu îl reproducem, atentând astfel la integritatea operei lui Mircea Badea.

Cu puţin timp înainte, în editorialul său din ziarul *GÂNDUL*, celebrul ziarist Cristian Tudor Popescu, aflat pe locul întâi în toate topurile, ceruse cititorilor să şi-o imagineze pe o femeie-politician, protagonistă a unui scandal, trăgând o b....

Cam aşa se exprimă doi lideri de opinie care deplâng frecvent vulgaritatea din viaţa publică românească.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA” - SIBIU

BIBLIOTECA „ASTRA"
– SIBIU –

România literară 31

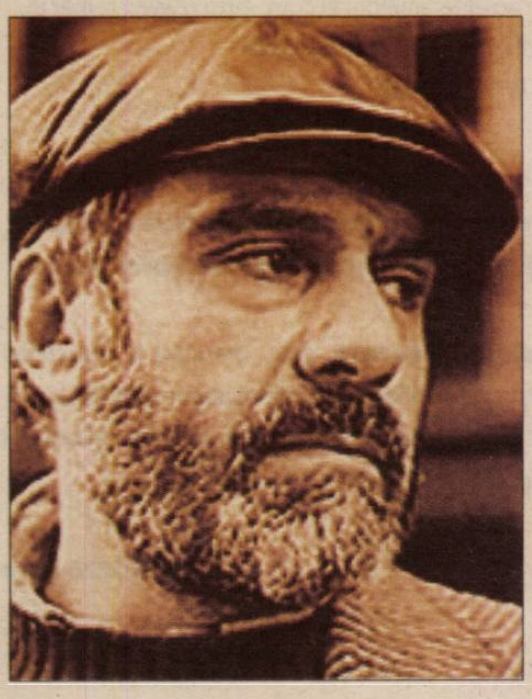
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 7 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Interviu inedit cu SIMONE BOUÉ

– partenera de viață a lui Emil Cioran –
acordat lui Gabriel Liiceanu în 1994

p. 16-17



Proză de
Serghei Dovlatov

Traducere de
George Iaru

p. 26-27

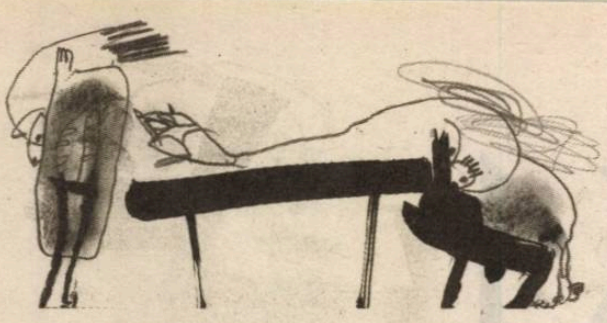
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Traviata

LÉON DAUDET, dacă nu greșesc, a spus despre secolul XIX că e stupid. În literatură, fiindcă a dat naștere melodramei, iar în muzică, bel-canto-ului. Am văzut de curând două versiuni ale „Traviatei", una cu Opera din Lyon, alta într-un amfiteatru roman de la Avignon, cu o orchestră dirijată de un coreean și cu o Violeta excepțională. Opera lui Verdi pe libretul lui Piave, inspirat de cel mai bine vândut roman al secolului XIX, „Dama cu camelii" al lui Alexandre Dumas-fils, e, cine nu știe, o melodramă și totodată printre cele mai ilustre exemple de bel-canto din stupidul secol. Venerată de melomani, provoacă stâmbăturile literaților. E aproape compromițător să recunoști că te-ai dus la operă ca să asculți „Traviata". Opera lui Verdi pare din categoria celor la care se referea de curând Milan Kundera, relatând în „Une Rencontre" o vorbă pe care i-ar fi șoptit-o Cioran, când s-au întâlnit prima oară la Paris în anii '70: „Nu pomeniți niciodată în public numele lui Anatole France, riscați să se râdă de dv.". Îmi asum riscul și susțin că „Traviata" este una dintre cele mai frumoase opere de artă din câte știu.

Subiectul „Traviatei" și al „Damei cu camelii" aparține unei lumi care a încetat să existe o dată cu Primul Război Mondial. O lume în pragul a ceea ce se va numi *la belle époque*, batjocorită de Robert Musil, privită cu oarecare tandrețe de Arthur Schnitzler și redescoperită tot mai des în splendoarea ei de la o vreme. Subiectul nu este scutit de un convenționalism caracteristic moralei de la mijlocul secolului cu pricina. Dar subiectul „Annei Karenina" nu e la fel? Poate încă și mai strict victorian. Spre deosebire de Violeta, ucisă de ftizie, dar în brațele bărbatului pe care îl iubea și fericită de a fi acceptată de lumea lui, Anna se pedepsește singură după ce a încălcat convențiile și nu-și poate ierta adulterul. Și, în definitiv, cu ce e mai puțin melodramatic romanul „Love story", scris în plin secol XX? În plus, nu este în boala fatală a tinerei din romanul lui Segal nici urmă de conflict interior. În „Dama cu camelii" și în „Traviata", acest conflict există. Iubirea dintre Violeta și Alfredo e periclitată de un contratimp dramatic. Nu fatalitatea joacă rolul principal în tragedia celor doi. Conflictul e unul de clasă, psihologic și moral.

S-a reproșat, pe de altă parte, muzicii că slujește prost ideea dramei, mai ales în actul al patrulea, fiind prea frumoasă și vitală când exprimă agonia Violetei. Remarca a privit îndeosebi aria finală, în care muribunda cântă cu voce puternică: „Ce straniu! Durerea a încetat. Simt că revin la viață." Dar ideea tocmai în acest happy-end paradoxal constă: al morții fericite. Muzica lui Verdi e cu atât mai sfâșietoare, cu cât leagă triumful iubirii asupra convențiilor de moartea inevitabilă. În toate celelalte *love stories*, moartea ucide în chip așa-zicând natural iubirea. Cu alte cuvinte, nu-i acordă șansa de a fi fericită. Și, în definitiv, dacă tot am amintit de aria pe care Violeta o cântă murind: cunoașteți în toată muzica stupidului secol una mai exaltant-zguduitoare? ■



s u m a r

Partidul e-n toate de Nicolae Munteanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Care e cea mai proastă carte românească?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Este Ion Barbu șaradist? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Leacuri împotriva urâtului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Documente de epocă

Poezii de Ion Murgeanu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Frontierele Braziliei

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Un caz de plagiat de Alexandru Petria– p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Recitindu-l pe Alexandru Paleologu

Tristeți de primăvară de Radu Ciobanu - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Manual de supraviețuire

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Interviu cu Simone Boué: „Nu cred deloc că-i scăpa frumusețea lumii" de Gabriel Liiceanu – pp. 16-17

Petru Popescu – istoria unei receptări
de Dinu Bălan – pp. 18-19

Poveste cu scriitori de Mirela Stănciulescu – p. 20

Să-l visezi pe Baba de Val Gheorghiu – p. 20

Etna, Muntele Magnific de Ovidiu Genaru - p. 21

Ringul wagnerian pe Ringul vienez de Mihai Canciovici - p. 22

Opțiuni în regia de operă de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Călătorii într-o curte interioară

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Un artist revoltat: Alexandru Trifu

Serghei Dovlatov – O tânără de familie - pp. 26-27
Traducere și prezentare de George Iaru

Palimpsest inițiatic de Elisabeta Lăsconi – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ce-am mai putea visa

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Dar dacă...

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 7, 12, 13, 16, 17, 28, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 10, 11, 18, 19, 20 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 6, 8, 14, 15, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre felul discret în care oamenii lipsesc*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

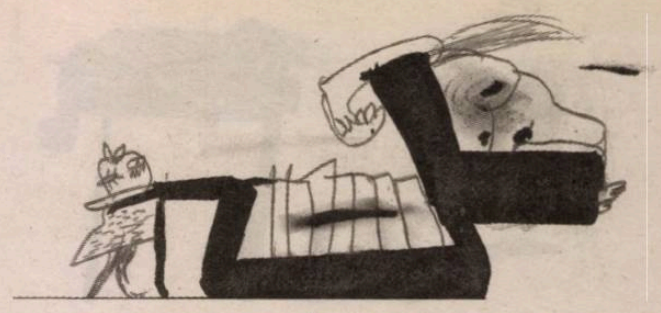
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Prietenul şi colegul meu de bancă, Ionel, nu mai toarnă dulceaţă în şoşonii musafirilor, dar s-a apucat pe bune de fumat. A supărat-o rău de tot pe mamiţica lui.

Partidul e-n toate

A SĂ NU MAI rămâie repetent şi anul acesta, mam' mare, mamiţica şi tanti Miţa au promis tânărului, adică mie, cel mai iubit dintre elevi, o explicaţie pertinentă: de ce e necesar să învăţ în sistemul actual de învăţământ românesc.

Ca orice elev dotat normal într-un sistem de educaţie anormal, mă frământă câteva interogaţii retorice de bun simţ. Un sistem educaţional care se respectă ar trebui să aibă o strategie pe termen mediu sau lung, care să vizeze limpede răspunsul la întrebarea de bază: de ce să înveţe elevul? La ce bun atâta matematică?... Nu pot trăi fără chimie?... Educaţia tehnologică e mai importantă decât istoria? La ce-mi foloseşte mie limba latină?

Motivaţia învăţării am simţit-o pe diferite nivele. În etapa preşcolară, sau ciclul primar, mai productivă mi s-a părut motivaţia extrinsecă. Atunci trebuia să mă supun unor cerinţe exterioare, chiar unor constrângeri, deoarece încă nu-mi formasem un sistem de valori solid. Mam' mare, mamiţa şi tanti Miţa, pe de o parte, tanti educatoarea sau doamna învăţătoare, pe de alta, m-au învăţat corect că trebuie să învăţ ca să mă fac mare. Am crezut iniţial că se referă la sensul denotativ al limbajului, că „mare" înseamnă să fiu ca „urâtul" din tren, care putea să scoată capul pe fereastră fără să se urce pe vreo valiză străină de pe coridor, cum am făcut eu. Apoi am înţeles că ei se refereau de fapt la înţelepciunea paremiologică: „cine are carte, are parte". Din acest rezonabil motiv mi-am permis să intervin în discuţia filologică dintre mam' mare şi mamiţa pe tema noilor variante tip DOOM 3. Marinel sau marinal?... Am tăiat nodul gordian cu fineţea lui Alexandru cel Mare.

„- Vezi că sunteţi proaste amândouă? ... Nu se zice marinal, nici marinel...

- Da' cum, procopsitule? întreabă tanti Miţa cu un zâmbet simpatic.

- Mariner..."

Le-am dat clasă. Dovadă, au recunoscut şi m-au recompensat, ca să-mi stimuleze motivaţia pentru învăţătură.

„- Apoi, de! N-a învăţat toată lumea carte ca d-ta!" m-a felicitat mam' mare mulţumită de nivelul meu de cunoştinţe lingvistice, sărutându-mă în timp ce îmi potrivea grijulie pălăria de mariner.

Mi s-a format în felul acesta motivaţia intrinsecă. Elevul motivat de o forţă interioară, care-l orientează spre atingerea scopului, va învăţa mai uşor şi va avea satisfacţii mai mari de pe urma muncii sale, decât cel care învăţa pentru a-şi mulţumi părinţii, sau pentru că sunt motivaţi în sens negativ, prin pedeapsă. Doresc să învăţ ca să devin cineva! Cine va dori să înveţe, are toate şansele să izbutească în viaţă, iată ce ne-a învăţat doamna educatoare. Mai apoi d-na învăţătoare, la ora de educaţie civică, a reiterat aceeaşi idee forţă: învăţaţi, învăţaţi şi iar învăţaţi. Pare un îndemn cunoscut, dar nu ştiu de unde să-l iau. Cred că e un deja vu, dintr-o altă viaţă. Oricum sună bine şi motivant. Am înţeles ceva mai târziu, când Profu de română a nuanţat ideea într-un enunţ polisemantic: dacă învăţaţi, deveniţi învăţaţi. Numai cine învaţă, e un câştigător. Şi se va înălţa pe scara valorică a societăţii. Am crezut cu sinceritate, cum crede orice şoim al patriei, că perspectiva zborului spre înălţimi mă va motiva toată viaţa.

Când am trecut la gimnaziu, au început să se manifeste primele întrebări existenţiale: repetenţia ca eşec poate fi transformată într-o victorie de circumstanţă?... Cum să-i fac pe ai mei să-mi cumpere ultimul model de telefon? Prietenul şi colegul meu de bancă, Ionel, nu mai toarnă dulceaţă în şoşonii musafirilor, dar s-a apucat pe bune de fumat. A supărat-o rău de tot pe mamiţica lui. A fost un eşec şi un exemplu de motivaţie negativă. Dar, băiat cu valenţe psihologice latente, a transformat neşansă într-o victorie personală. Ca să se lase de fumat şi să nu se dea la droguri, mamiţica lui i-a luat un mobil cu Dual Sim. E compatibil cu două Sim Carduri cu funcţionare simultană, are două camere foto / video de 1,3 Mpixeli şi funcţie Web - Cam, ecran de 2,8' QVGA 265 k culori, touch screen, plus încorporat un MP3 stereo şi un MPEG-4 de 3 giga. Beton! Nimeni din clasă nu mai are aşa ceva. Nici măcar profii, care au nişte gioarse de mobile alb-negru depăşite total. Vine cu el la şcoală şi le trage în chip pe profele exasperate de comentariile lui naspa în timpul orelor. Când enervate la culme, ridică mâna la el, sau îl pun la colţ că deranjează ora. Dar nici el nu stă cu mâinile în sân, acţionează subtil. Zice că le face dosar, o să vadă ele când o ajunge el mare...

A învăţa înseamnă a acţiona. Învăţarea ca act de conduită, este motivată, iar motivarea învăţării poate lua diferite forme: intrinsecă sau extrinsecă, pozitivă sau negativă, cognitivă sau motivaţională. Elevului stimulat pozitiv, încurajat şi apreciat în munca sa, va obţine succese. Este adevărat că vârsta la care se realizează învăţarea este esenţială pentru formele pe care le ia motivaţia, însă ele trebuie să coexiste pentru ca aceasta să fie suficient de puternică şi să asigure reuşita. În afara însuşirilor stabile ale personalităţii, în procesul de învăţare mai pot interveni şi alţi factori activi în momentul realizării sarcinii (oboseala, tensiunea emoţională, rezonanţă cognitiv-afectivă faţă de sarcină, natura relaţiei profesor-elev, succesul obţinut sau eşecul suferit în prealabil de elev).

De la şcoală nu prea am ce învăţa că sunt tot felul de bazaconii rupte de realitate, dar de la Ionel da. Ionel e foarte motivat când are de realizat o sarcină. Ştie precis ce face şi cum se clădeşte viitorul. Pas cu pas. Vrea să devină politician, precum tatăl său. A preluat de la el o vorbă naspa, nimeni dintre elevi n-o înţelege: **partidul e-n toate**. Pezevenchi, ne-o şopteşte mefistotelic ori de câte ori o sună tatiţu pe d-na dirigintă pentru absenţe sau nota la purtare. Nu-şi face niciodată probleme, ştie că ministerul iubeşte elevii, iar profesorii, prin lege, nu au voie să-l exmatriculeze cât e în învăţământul obligatoriu. Ce dacă a depăşit o sută de absenţe încă din primul semestru?

Lui Ionel îi place matematica la nebunie. A înţeles perfect de ce e nevoie de atâta matematică. I-a explicat tatăl, că e senator şi cunoaşte multe. Are o cultură generală cât China, aşa îl laudă Ionel. Matematica, prin urmare, e necesară ca să numere voturile pro şi contra şi să iasă algoritmul politic ideal guvernării. În plus, cu matematica poţi să numeri mai ales conturile, că banii d-acolo cine stă să-i mai numere... Nu se mai pot număra, nici măcar scrie sub forma unui şir aritmetic. Ia încercaţi cu contul lui Dinu Păturică,ăl de a vândut petrolul românesc. Mai întâi în lei vechi, apoi în lei noi. Succes!...

Succesurile sau eşecurile înregistrate în diferite faze ale învăţării pot mobiliza sau demobiliza elevul în cursul îndeplinirii sarcinii. Succesul încurajează, măreşte eficienţa, activităţii şi diminuează efectul oboselii, spre deosebire de insucces, care poate avea efecte contrare. Sentimentul succesului poate compensa un insucces anterior sau contribui chiar la înlăturarea sentimentului de inferioritate; încrederea în sine va spori, iar interesul pentru învăţare în domeniul respectiv va creşte. În schimb nereuşita, mai ales dacă se asociază cu nemulţumirea şi critica părinţilor poate genera o motivaţie şcolară negativă.

De aceea mamiţica nu mă ceartă niciodată. Nici nu mă pedepseşte. Ştie să mă educe. Ştie că nemulţumirea poate deveni o frustrare şi există riscul ca din timoratul elev de acum să devin un dictator mâine, sau, mai rău, un politician sadic în stare să-mi măresc salariul sau pensia la câteva mii de euro, dar să-i las pe profesori la câteva sute, că oricum ne învaţă ce n-avem nevoie în viaţă.

Un psiholog ar putea crede că deja unele premise sadice au fost punctate când m-am lovit la nas de clanţa uşii, în trenul accelerat.

„- Te mai doare nasul, puişorule?...

- Nu...

- Să moară mam' mare?

- Să moară!

- Ad' să-l pupe mam' mare că trece!"

Toate trec, înţeleaptă vorbă! Numai politicienii sunt aceeaşi din 1989 încoace. Cred că încep să înţeleg ce vrea să sugereze Ionel. Pe listă sau în colegii aşa-zis uninominale, are dreptate... Partidul e-n toate.

De la prietenul Ionel, care la rândul lui a fost bine educat de anturajul în care se învârte taică-său, am învăţat o altă vorbă înţeleaptă: **banul vorbeşte**. Tocilarul de Ionescu a râs ignorant, a zis că e doar figură de stil numită personificare. Aşa o fi. Nu ne punem cu el, că are 10 pe linie şi premiul I cu coroniţă. Iar visul lui mărturisit este să se facă profesor, să-i chinuiască şi pe alţii cu figurile lui... Eu sunt mai modest. Vreau să mă fac şmecher de România, sau şmenar. În C.O.R. (Codul Ocupaţiilor din...) nu e trecută încă, dar e oficializată în toată lumea bună. Ei sunt cei care fac orice şi nu păţesc nimic. De la parcarea interzisă la evaziunea fiscală sau licitaţii dubioase.

După 8 clase, ne-am despărţit de Ionel. A învăţat temeinic şi luat pe bune numai 9 şi 10 la tezele unice. Am observat noi că în jeepanul ce-l aducea la şcoală în fiecare zi, el tot mereu învaţă, conştiincios şi apărat de bodyguard-ul personal. A prins un Colegiu Naţional. Eu, cu repetenţia mea la activ, o Şcoală de Arte şi Meserii. Aici am învăţat că aveam de ales între două posibilităţi: ori să muncesc legal şi să sper c-o să am vreodată, ori să muncesc ilegal şi să nu-mi fac probleme niciodată. Cum am devenit major, mi-am luat carnetul de şofer şi am plecat la nemţi după maşini. Aşa că din cauza absenţelor a trebuit să mă transfer la seral (conştient că fără o diplomă, acolo, râde lumea de mine). Bine motivat intrinsec şi extrinsec, am penetrat în politică. Politica de a face bani. Câştigam în medie 500 de euro la o maşină, şi vindeam de regulă una pe săptămână. Aşa am înţeles ce înseamnă sintagma de la o oră de dirigenţie, trebuinţe **învăţate**. Am început să manipulez cu uşurinţă obiectele şi oamenii din trebuinţa de a face bani. Pe la şcoală, mai răruţ că-i mai drăguţ.

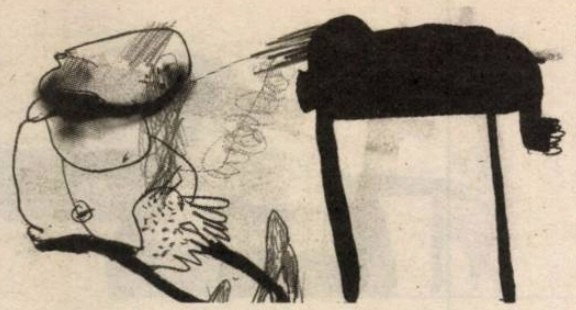
Cel mai rău s-a supărat Profu de română. Mi-a zis c-o să iau eu bacu pe rută progresivă numai când o să ştiu să conjug verbul a fi. Are un fix, profu ăsta... La ce-mi foloseşte mie verbul a fi?

Ca să-i demonstrez că sunt bine motivat prin educaţie, m-am înscris în partid. A fost motivaţia **socială** de formare a personalităţii prin dorinţa de autodepăşire. Interacţiunea mea cu mediul socio-cultural din sectorul 5 este una cu valoare exemplară, chiar paradigmatică aş putea pentru ca să mă pronunţ. Aşa am fost ales legal şi democratic primarul care este. În timpul primului mandat, mi-am perfecţionat comunicarea, perfect motivat. Trebuia să termin liceul şi să trec bacu. Dar l-am trecut, magna cum laudae, după ce mai întâi am simulat o probă, cum trece bacu Dunărea pe la Galaţi. La bac, română oral, mi-a picat despre unul Iona. Cică am auzit de el?... M-au jignit până mi s-a ridicat adrenalina. Le-am spus că nu îl cheamă Iona, ci Ion. Şi e şeful meu onorific. Şi a fost preşedinte. Doamnele din comisie au zâmbit subţire şi n-au mai avut curajul să mă contrazică. De 8 Martie fuseseră invitate alături de alte 6000, la Balul cadrelor didactice de la Romexpo. Omenite cu somon afumat, şampanie dar mai ales cu discursul meu motivat politic. Ziarele, precum „Gândul" din 21 martie din anul meu de graţie 2008, m-au citat copios ca pe un clasic în viaţă: *„Eu cred că această vangheliadă este importantă. Dacă... această vangheliadă au rezultat poate şi tichetele cadou, eu cred că este un lucru foarte bun. Dacă această vangheliadă va rezulta, şi vă asigur că va rezulta, v-am spus şi de Crăciun, când ne-am întâlnit, va rezulta clar din această vangheliadă şi din aceste întâlniri. Noi, bucureştenii, ca comunitate trebuie să strângem rândurile..."*

Mi-ar fi plăcut să fie şi Profu meu de română în sală, să vadă ce motivaţie şcolară şi ce educaţie am dobândit prin grija partidului. Să-i spun că mi-am adus aminte şi de Iona ăla, doar sunt înscris acum la două facultăţi şi mă gândesc serios la doctorat. Se poartă la noi, intelectualii, care am fost şi vom fi. Chiar mai mult decât atât.

La ce foloseşte *drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă* numită limba română?... *Cum se numea clădirea aceea în care am învăţat eu?...* Cine sunt eu?... *Mi-am adus aminte*: Goe, elevul. Eu sunt Elevul!

Nicolae MUNTEANU



ştiu că înot contra curentului şi că valurile admirative ieşite din pana unor Ovidiu Cotruş sau Matei Călinescu pot fi ignorate cu greu.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Care e cea mai proastă **carte românească?**

MĂ GÂNDESC, desigur, la cărţile de oarecare notorietate, şi nu la infatigabila producţie de celuloză pusă la dispoziţie cotidian de editurile din ţară. Am în minte cărţile de care a auzit toată lumea, cele studiate în şcoli, în universităţi, beneficiare de studii, articole, licenţe şi teze de doctorat. E vorba de titlurile preamărite în simpozioane, de cele care ocupă un loc proeminent în panteonul literelor naţionale. Trecând în revistă operele „canonice", n-am nici o ezitare să-mi afirm profunda antipatie faţă de *Craii de Curtea Veche*. Multă vreme, am preluat pe nemestecare judecăţile ce făceau din producţia mateină o carte tabu. Cum să pui, licean fără lecturi, sub semnul dubiului analizele lui Vianu? Cum să te fi îndoit, ulterior, de judecata de gust a unor Alexandru George, Ion Vartic sau, mai recent, Matei Călinescu? Am scris cândva despre personajul Mateiu Caragiale şi am parcurs mare parte din bibliografia critică a operei sale. L-am recitit şi nu-mi venea să-mi cred ochilor: cartea mi s-a părut o catastrofă. O lectură de maturitate m-a pus în situaţia unui auto knock-out: citeam pagină după pagină şi eram şocat de cât de *prost scrisă* se dovedea „capodopera" lăudată la unison tocmai pentru presupusa ei calofilie!

Nu mă deranjează nici tema, nici structura (de fapt, absenţa oricărei structuri originale), nici ideologia cărţii (de va fi existând vreuna: eu, personal, n-o văd). Nu mă deranjează nici zgomotosul cult născut în jurul ei, nici exclamaţiile cvasi-sexuale scoase de cei mai diverşi admiratori, de la inşi al căror prestigiu s-a născut din neantul rafinamentului autoproclamat, precum Radu Albala, ori urmaşii întru snobism ai lui Ion Barbu, până la cea mai proaspătă absolventă de la Litere.

Ştiu că înot contra curentului şi că valurile admirative ieşite din pana unor Ovidiu Cotruş sau Matei Călinescu pot fi ignorate cu greu. Despre „cenacliştii" ce se entuziasmau la o „bericică" de identificarea câte unui aşa-zis „alexandrin", despre contabilii culturali frustraţi ce juisau la citirea aventurilor erotice ale personajelor, în fond, de carton nu e nimic de zis. Mă uimeşte, în cel mai bun caz, că un critic de gust, precum I. Negoiţescu, cade în capcana de a vedea sensuri acolo unde nu există şi de a admira o construcţie pe care o poţi numi astfel doar dacă, la rândul tău, nu ai mai fi citit vreodată o carte cu adevărat bună. Ceea ce nu e, firește, cazul lui Negoiţescu. Afirmaţiile sale rămân însă lipsite de conţinut, simple scamatorii prin care criticul încearcă să dea consistenţă vidului: „La data publicării, *Craii de Curtea Veche* au [sic!] apărut ca o operă bizară, fascinantă, rău construită. Azi, «reaua construcţie» ni s-ar părea ca atare modernă, dacă n-am descoperi în roman ascunsa lui construcţie şi desigur, tocmai fiindcă îşi admiră secreta arhitectură a operei, Mateiu Caragiale se consideră pe sine un magnific autor."

Că Mateiu se va fi considerând „magnific", e treaba lui. S-a considerat el şi „conte", şi a fost nevoie de intervenţia paternă pentru a-i aduce aminte că în calea aspiraţiilor nobiliare stă teşitura din creştet provocată de tăvile cărate de strămoşii săi greci. Dar asta nu mă ajută să înţeleg unde e „structura secretă." Sau o fi atât de secretă încât e sortită să ne rămână inaccesibilă în perpetuitate (şi asta după ce l-am citit, cu noduri, şi pe elucubrantul Vasile Lovinescu!). Negoiţescu, bărbat al finețurilor ultime, nu consideră necesar să-şi argumenteze afirmaţiile. Spirit plebeu, mă resemnez cu gândul că există lucruri la care nu am acces. Între ele, „structura secretă" a *Crailor*!

Pe de altă parte, nu ştiu cum ar putea deveni „modernă", prin simpla trecere a anilor, o construcţie care încă din momentul naşterii era binişor datată. N-are rost să-l comparăm pe Mateiu cu Barbey d'Aurévilly şi nici cu Villiers de l'Isle Adam, pentru că ne-am face de râs. E suficient să parcurgem prozele lui Eminescu (şi nici măcar pe cele mai bune; mă rezum la *Cezara*) pentru a-l reduce pe cel abuziv numit „prim şi ultim Caragiale" la dimensiunea nefericită de epigon. Or fi cele patru episoade vag legate între ele, fără crescendo dramatic, fără dimensiune psihologică notabilă şi fără consecuţie logică „structura secretă" mult lăudată? O operă valoroasă nu poate trăi doar prin ţipetele emise spre desfătarea galeriei. Or, rareori am citit o carte mai lipsită de idei, de stil şi de substanţă.

Ce mă irită cu adevărat e nivelul deplorabil al scriiturii. Nu există pasaj în care să nu dau peste construcţii care să mă zgârie prin inepţia formulării şi prin lipsa de suplețe a narării. Autorul sare de la o stare la alta, dintr-un timp verbal în altul precum un ţânţar urmărit cu pompa de insecticid: „Trezit din somn sunt mahmur, ursuz, ciufut. Nu iscălii. Mormăii numai să fiu lăsat în pace. Aţipii iarăşi. Dar pentru scurtă vreme. Sărăcia de epistolă se înfiinţa din nou, însoţită de cruda lumină a unei lămpi. Mişelul de postaş găsise de cuviinţă să mă iscălească cu mâna lui. Nu-i fusei recunoscător."

Rareori poţi găsi, fie şi sub pana unui ageamiu, o mai deprimantă însăilare de cuvinte, timpuri verbale, descrieri de-o deconcertantă naivitate şi artificialitate a trăirii. Lexicul aspirantului la nobleţurile ultime ale spiritului e cam de această factură: „În halul în care mă găseam mi-ar fi fost peste putinţă să pornesc pe orice fel de cale. Nici în pat nu mă puteam mişca. Deşurubat de la încheieturi, cu şalele frânte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie. În mintea mea aburită miji frica să nu mă fi lovit damblaua." „O luasem numai cam repede", continuă *magistralul* stilist, într-o românească de balamuc, pentru a ne informa doct: „Dar deodată mă pomenii cu mine [sic!] în mijlocul odăii. [...] Ce noroc că mă deşteptase; mare noroc! Privii acum cu recunoştinţă scrisoarea părintească; fără ea scăpam întâlnirea cu cel mai scump prieten."

Rareori poţi găsi *într-o singură pagină* mai multe inepţii cu ambiţii de literatură decât în acest debut al cărţii care de câteva decenii fascinează coconetul cu pretenţii şi rafinaţii de bodegă. Zidul admirativ ridicat în jurul acestei prostioare cu pampon e atât de înalt, încât nici spirite în general lucide nu s-au încumetat să arate goliciunea dizgraţioasă a împăratului. Nicolae Manolescu însuşi, în *Istoria critică*, îl plasează în categoria „mari scriitori", deşi analiza propriu-zisă a operei mateine modulează... în jos generoasa înscriere în loja de onoare.

Într-adevăr, cum poate fi socotit „mare scriitor" cineva căruia nu-i tremură pana când aşterne pe hârtie astfel de rânduri: „Viaţa lui, din istoria căreia i se întâmpla rar să dezvăluie ceva, fusese o crâncenă luptă începută de timpuriu. Ieşise din oameni cu vază şi stare, fusese oropsit de la naştere, crescut pe mâini străine, surghiunit apoi în străinătate la învăţătură. Întors acasă, se văzuse jefuit de ai săi, înlăturat, hărţuit, prigonit şi trădat de toată lumea. Ce nu se uneltise împotriva lui? Cu ce strigătoare nedreptate îi fuseseră întâmpinate lucrările, truda de zi şi noapte a jertfirii sale de tot soiul, cum se învoiseră cu toţii să-l îngroape sub tăcere!"

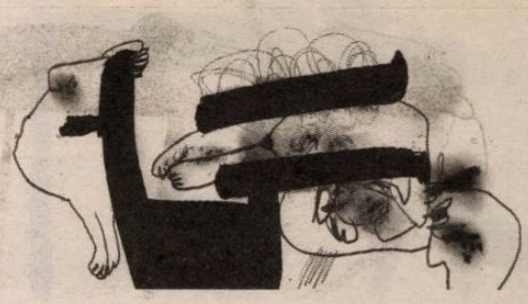
Romantismul sentimentaloid al acestor descrieri, psihologia ce aminteşte frapant de calamităţile în serie ale celor *Două orfeline* arată nivelul deplorabil la care evoluează Mateiu Caragiale. Ca profunzime şi credibilitate, *Craii* reprezintă varianta pentru un public năuc a filmelor lui Bernard Borderie, un fel de *Angelica, marchiza esteţilor*. La orice pagină ai deschide, dai peste construcţii gramaticale şi situaţii naratoriale care n-au de-a face nici măcar cu strategiile romanului popular (Nicoale Manolescu încearcă să acrediteze o atare perspectivă). Ele sunt deprimantele semne ale totalei lipse de talent.

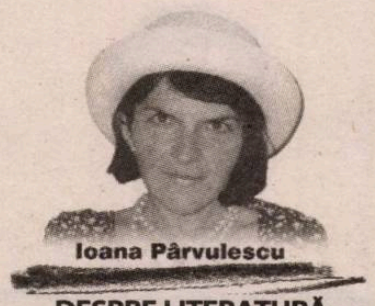
Înafara celor câteva replici ale lui Pirgu (singurul personaj credibil al cărţii), romanul pare născut din ambiţia fără măsură a unui peltic de a-şi declama în piaţa publică sonatinele nu doar lipsite de gust, ci şi golite de cea mai plăpândă energie vitală. Nu-mi pun neapărat problema să „învăţ" ceva din literatură — deşi literatura bună te învaţă totul. M-aş fi aşteptat măcar la o măruntă încântare de natură estetică — fie şi una semănând rebusismului practicat de vânătorii de sonorităţi exotice presărate ici-colo în roman. Nimic din toate acestea. Absolut nimic. Doar un alfabet căznit al viciilor ridicate la rang de ideologie existenţială, doar vorbele bolovănoase ale unor fantoşe ce se fac ecoul adevăraţilor „perverşi" din romanul negru francez al veacului al nouăsprezecelea.

Aş putea înmulţi la nesfârşit citatele care să demonstreze absenţa totală de stil a celui lăudat tocmai pentru valenţele „stilistice" ale prozei sale. Dar nu văd nici un rost să-mi plictisesc cititorul, iar pe cei deja înlănţuiţi de „farmecul", „misterul", „rafinamentul" mateine oricum n-am să-i clintesc din orbirea lor încăpăţânată. Dar tocmai astfel de orbiri arată de ce n-am fost capabili să ieşim pe piaţa internaţională cu opere viabile. Orice editor străin cu gust ţi-ar râde în nas dacă i-ai propune un astfel de text pe post de „capodoperă." Mult-lăudata valoare „documentară", supraevaluatele fragmente de „psihologie socială şi morală" sunt biete accesorii eseistice fie şi prin comparaţie cu ultrabanalul *Sfârşit de veac în Bucureşti* al lui Ion Marin Sadoveanu. Fără să aibă pretenţia vreunei „structuri secrete", acurateţea reconstituirii şi varietatea tipologiei îl fac pe I. M. Sadoveanu măcar lizibil, dacă nu delectabil. Pe când fandoselile jenante ale lui Mateiu I. Caragiale reuşesc, în cel mai bun caz, să furnizeze explicaţii despre mentalitatea profund reacţionară a cititorului român profesionist. Pentru că despre lectura „de plăcere" a acestui roman nu am auzit în viaţa mea pe nimeni vorbind!

Ca să nu termin într-o notă vehementă, afirm că partea de oarecare rezistenţă a creaţiei lui Mateiu Caragiale ar putea fi găsită în corespondenţa cu Nicolae A. Boicescu şi în poemele din *Pajere*. Cantabile, acceptabile din punctul de vedere al tehnicii, spectaculoase imaginar ele constituie, eventual, un pansament pe mintea înfierbântată a celor care şi-au făcut din kitsch-ul cu pretenţii numit *Craii de Curtea Veche* un fel de Mekka de celuloză căreia i se închină de li se zdrelesc genunchii.

Ah, şi ar mai fi ceva: viaţa autorului însuşi. Aici, da, găsim semnele capodoperei. Fantasmele bolnăvicioase, ura viscerală faţă de tată, aspiraţiile nobiliare, vânarea înfrigurat-maniacală a oricărui semn de recunoaştere publică, dandysmul spectacular, înhăitarea primejdioasă cu câteva din cele mai dubioase personaje ale vremii, lăcomia cvasi-animalică a vânătorului de zestre ar putea constitui suficiente argumente pentru scrierea unui roman extraordinar. Cu o condiţie: să nu fie scris de Mateiu însuşi! ■





Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Este **Ion Barbu** șaradist?

Aciti și a spune ce citești e o operație primejdioasă, te poți face de rușine, te poți face de râs, îți dai arama pe față.

Destinatar: Şerban Foarţă

DRAGĂ ŞERBAN,

Până de curând înțelegeam clișeul „literatura – oglinda lumii" în sensul de *mimesis*: literatura copiază lumea. De curând, accentul s-a schimbat pentru mine: literatura e oglinda celui care citește și a lumii *sale*. Miracolul literaturii (în fond, deloc mai inexplicabil decât faptul că aceeași oglindă arată infinit de multe chipuri diferite în ea) este că în carte se reflectă, se încheagă, dintr-un singur scriitor, infinit de mulți cititori. Pagina citită îl atrage în apele ei pe cititor și-l face vizibil. De aceea a citi și a spune ce citești e o operație primejdioasă, te poți face de rușine, te poți face de râs, îți dai arama pe față (expresie care s-ar putea să vină tot de la oglindă). Cel care a făcut oglinda sau cartea a murit de mult, poate, dar aceasta funcționează perfect și fără autorul ei: îl face vizibil pe cel care se uită în ea. Suntem așadar întotdeauna prizonieri în cărțile pe care le citim și suntem ușor de recunoscut pentru ceilalți din felul cum le citim, din cum le înțelegem, din cum le interpretăm. La fel ca toate faptele unei vieți care se arată altfel în funcție de biograf, și faptele unei pagini citite depind de frumusețea interioară a interpretului, de inteligența lui, de capacitatea lui empatică și de o mulțime de alte calități sau cusururi. Sunt și aici, în interpretarea cărților, ticăloși, idealiști sau realiști. Pentru un om cu gândire urâtă orice lucru are o cauză urâtă. Ce-i drept, și reversul e valabil. De aceea e bine ca, pentru relativizare, în interiorul oglinzii să ți-i iei alături și pe ceilalți interpreți. La asta e bună critica.

De ce spun toate acestea? Pentru că îți propun o întrebare despre cea mai puțin frecventată parte a poeziei lui Ion Barbu (vorbesc despre cititorii benevoli), poezia ermetică. Şi cred că metafora oglinzii – și ea, dar nu numai ea, *un joc secund, mai pur* – e un punct de pornire adecvat. Poate că ți-am spus deja că Barbu este poetul meu favorit și că mă străduiesc, la cursuri, să-i aduc și pe studenți în apropiere, fiindcă îndeobște ei vin din extrema cealaltă: pentru cei mai mulți Barbu este un poet detestat sau, măcar, înfricoșător. Iar poemele ermetice li se par o înșiruire absurdă de cuvinte, una pe care, la rigoare, *o poate scrie oricine*.

De ce te-am ales pe tine ca destinatar al acestei scrisori? Pentru că ești poet, pentru că ai scris o carte cu frumoase trasee hermeneutice, *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*, și pentru că ai un simț ludic înalt, care, cum vei vedea, ne va fi de folos. De ce am ales tocmai poemele ermetice și nu, să spunem pe cele din *Uvedenrode* sau *Isarlîk* sau *După melci*, care ne sunt amândurora mai aproape de suflet? Tocmai pentru că aici, în poemele ermetice, oglinda versului arată chipuri de cititor foarte diferite, dacă nu chiar opuse. Unii, în special contemporanii lui Barbu, vedeau în el un poet *șaradist*, adică unul care face un soi de rebus poetic. Şi, cu puțin antrenament, oricine e în stare să compună sau să rezolve un rebus. Azi, când Barbu s-a clasicizat și a intrat în manuale, puțini ar mai îndrăzni să-l prezinte astfel, deși, între noi fie vorba, există o justificare și în această perspectivă. Alții, între care și Ioana Em. Petrescu, pe care eu o pun pe primul loc în bibliografia recomandată studenților, sau Basarab Nicolescu văd în el nivelul maxim al *inițierii*. Poezia lui Barbu este, spun ei, un scenariu inițiatic și, cum știm, ca să descifrezi un scenariu inițiatic trebuie să fii prezent acolo, înlăuntrul scenariului, să participi pur și simplu la acesta. Iar tu, dragă Şerban, tu ai în eseul tău din toate câte puțin și, mai ales *multum in parvo*, pentru că în cartea ta (Editura Facla, Timișoara, 1980) sunt deschise toate drumurile. Scrii, la Barbu, o critică de poet, adică mergi direct la țintă, cu intuiții remarcabile, dar mesajul tău tot metaforic e, tot ca un poem, și din cauza asta nu întotdeauna ușor de limpezit. Stilul eseului tău e marca Foarță: doldora de rafinamente culturale, iute ca Ariel și fără multă răbdare față de cei mai lenți, jonglând cu limbile străine și cu topica așa cum jonglează clovnii cu inelele sau mingile, jucându-te și aruncându-ne și nouă câte un obiect din recuzită, dar făcând toate astea pe un temei solid. Joaca ta *nu* e fără un Dumnezeu. Nevăzutul care se află mereu prin preajmă îi dă un sens adânc. Dar să nu anticipez.

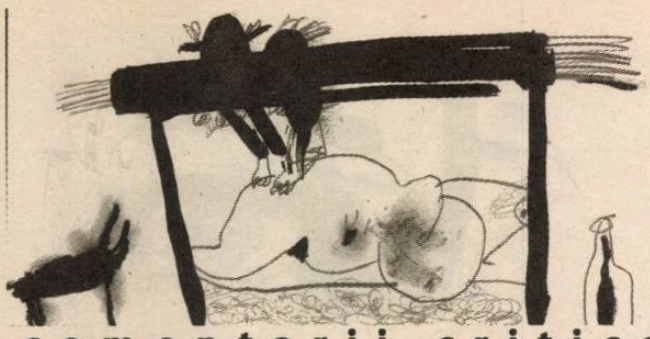
NU SUNT INADECVAȚI cei care văd în poemele din ciclul *Joc secund* niște șarade. Felix Aderca, unul dintre literații cei mai vii, mai informați, mai „sincroniști" și mai inteligenți de la *Sburătorul*, autor al unor convorbiri foarte bune cu contemporanii lui – este contrazis de Ion Barbu când califică etapa poemelor ermetice drept „șaradistă". „A patra etapă o numești (neinspirat? răutăcios? șa-ra-dis-tă! Ceart-o cum vrei...", spunea Barbu în 1927, așadar înainte de apariția poemelor în volum. Știi ce m-a izbit în această afirmație? Silabisirea cuvântului șaradistă. Noi, azi, am pierdut tradiția șaradelor, dar în secolul 19, mai ales în prima jumătate, și înainte, în secolul 18, erau la mare modă. Familia Austen (Jane Austen și rubedeniile) ne-a lăsat o carte de șarade pe care toată lumea le interpreta și descifra de Crăciun sau cu alte prilejuri. Şarada nu e un termen neapărat peiorativ, cum o resimțim azi, ea presupunea să ai ceea ce atât englezii, cât și francezii cereau unui om de lume: *spirit*. Pe lângă spirit, capacitate de invenție și de alegorizare a lumii. Lumea-teatru, din care azi, ca joc de societate, a rămas numai mima. Că atât Barbu, cât și interlocutorul său aveau în minte acastă tradiție istorică a șaradei vedem exact din silabisirea cuvântului. E una din multele formule ale șaradei: reconstituirea unui cuvânt (simplu sau compus) din silabele lui, luate ca părți de sine stătătoare. La serate și la sărbători, se constituiau echipe care jucau o mică scenetă-ghicitoare. Apoi se puneau cap la cap răspunsurile (silabele) și ieșea cuvântul căutat. O altă formulă era o poezie-ghicitoare, cu cheia pomenită expres într-unul din versuri, dar nesemnalată ca atare. Iată două dintre poeziile-șaradă ale lui Jane Austin, pe care nu văd cine altul decât tine să le traducă. Permite-mi să te provoc să traduci și să ghicești răspunsul până săptămâna viitoare:

In confinement I'm chained every day
Yet my enemies need not be crowing
To my chain I have always a key,
And no prison can keep me from going.
Small and weak are my hands I'll allow,
Yet for striking my character's great,
Though ruined by one fatal blow
My strokes, if hard pressed, I repeat.
I have neither mouth, eye nor ear
Yet I always keep time as I sing,
Change of season I never need fear,
Though my being depends on the spring.
Would you wish, If these hints are too few,
One glimpse of my figure to catch?
Look round! I shall soon be in view
If you have but your eyes on the watch.

Şi a doua poezie-ghicitoare a prozatoarei:

Though low is my station
The Chief of the Nation
On me for support oft depend;
Young and old, strong and weak,
My assistance all seek,
Yet all turn their backs on their friend.
At the first rout in town
Every Duchess will own,
My company not a disgrace;
Yet at each rout you'll find
I am still left behind,
And to everyone forced to give place
Without bribe or treat,
I have always a seat
In the Chapel so famed, of St Stephen;
There I lean to no side,
With no party divide, but keep myself steady and even.
Each debate I attend,
From beginning to end,
Yet I seem neither weary nor weaker;
In the house every day
Not a word do I say,
Yet in me you behold a good Speaker.

MAI CUNOSCUTE sunt frazele schimbate între Friedrich cel Mare al Prusiei și Voltaire, musafir la palatul Sanssouci. Despotul luminat (din dinastia Hohenzollern) îi trimite lui Voltaire următorul mesaj: două mâini sub litera P, apoi cifra 100 sub un fierăstrău. La care Voltaire îi răspunde concis: *Ga*. Mai pe franțuzește: *deux mains sous Pé cent sous scie*, adică *Demain souper Sanssouci*, o invitație la masă, la supeu, pentru mâine. Răspunsul din două litere al lui Voltaire: *Ge grand* și *a petit* se lasă citit *J'ai grand appétit*, cu alte cuvinte nu pofta de mâncare îi lipsea filozofului. La fel de ingenios este anunțul lui Sir Charles James Napier, comandantul trupelor engleze în India, când a cucerit provincia Sindh (aflată azi în Pakistan). El a scris un bilet: *Peccavi*!, care în latină înseamnă, cum bine știi, *Am păcătuit*. Iar traducerea engleză e *I have sinned*! altfel înțeles *I have Sindh*!, am cucerit Sindh-ul. Firește că o întreagă literatură a războiului ca păcat se află aici, în această mărturisire de umilință orgolioasă. Şarada este așadar *multum in parvo*, cum spuneam, are îndărătul ei o tradiție. N-ar fi cu totul dezonorantă pentru Barbu. În episodul următor voi trece la descifrarea unor poeme ermetice barbiene după principiul șaradei și al cuvintelor încrucișate, la mare modă în interbelic. Nu te grăbi să tragi de aici concluzia că sunt de partea celor care l-au bănuit pe Barbu de șaradism. Fiindcă mai mâncăm o pâine, cum se spune, până la răspuns. *Ga*. ■



Sorin Lavric

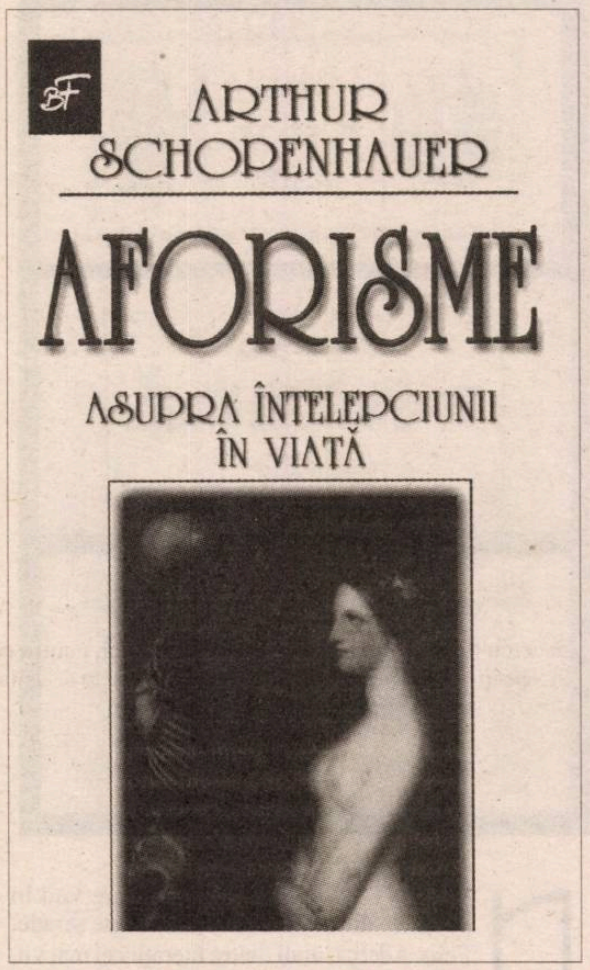
Leacuri împotriva **urîtului**

DE SCHOPENHAUER îl citeşti în două împrejurări: cînd vrei ca dezgustul pe care l-ai adunat în viaţă să-şi găsească confirmări docte, sau cînd doreşti să-ţi îndulceşti eşecul gustînd din pledoaria pe care o inteligenţă rafinată o face inutilităţii vieţii. În primul caz e vorba de alinarea unei decepţii, în al doilea de atenuarea unei căderi, dar în ambele, Schopenhauer e un mare consolator. Ba mai mult, e un spirit întremător ale cărui meditaţii îţi strecoară gustul împăcării şi apetitul resemnării.

Efectul paradoxal pe care scrierile cinice sau pesimiste îl au asupra cititorului contemporan vine din supradoza de deşertăciune exprimată în ele. În faţa excesului de otravă sentimentală, reacţionezi printr-un salt în dispoziţii contrare. Şi aşa cum, după o carte a lui Cioran, te trezeşti înviorat şi cu poftă de viaţă, surprinzîndu-te contrariat de cîtă bună dispoziţie poţi ascunde în cutele fiinţei, tot aşa Schopenhauer te înrîureşte în sens benefic, încărcîndu-te cu o seninătate prevenitoare. E ca şi cum ai primi un prisos de motivaţie din partea unui gînditor care nu pridideşte să-ţi explice că motivaţiile vieţii nu fac doi bani. O infuzie de toxine sarcastice care îţi sporesc imunitatea sufletească. Te întăreşti în faţa răului înghiţind hapuri crescînde din el. Şi cum într-o lume absurdă şi oarbă nu există criterii după care să separi înfrîngerile de izbînzi şi destinele împlinite de sorţile frînte – căci totul stă pe netezimea egală a ratării universale – într-o astfel de lume plafonată în eşec dezgustul şi ratarea nu numai că primesc o tentă suportabilă, dar pe deasupra trec drept reacţii fireşti la lipsa generală de sens. Căci, într-un univers menit din capul locului dezastrului, e de bon ton ca viaţa să fie ea însăşi o expresie a naufragiului colectiv. Iar dacă lumea e toată o caricatură, atunci fiecare viaţă în parte e o simplă şi măruntă calamitate socială.

Surpriza pe care ţi-o oferă *Aforismele* lui Schopenhauer este că, dacă le deschizi avînd în minte nuanţele de mai sus, te vei întreba deseori dacă nu cumva ai greşit autorul. Căci cinicul, acrul şi maliţiosul Schopenhauer este de astă dată neaşteptat de sfătos, într-atît de dornic este să-şi povestească concluziile privitoare la farmecul vieţii. Şi chiar dacă în final tenta cugetărilor sale e pesimistă, tonul cu care le scrie e deconcertant. E ca şi cum filozoful, aflat într-o vădită umoare duioasă, dă sfaturi semenilor spre binele sorţii lor, şi asta dintr-o pornire filantropică ce îmbracă forma unei pledoarii cu iz de predică morală. Un vademecum în fericire alcătuit dintr-o colecţie de sfaturi, recomandări şi constatări sapienţiale – acestea sunt *Aforismele asupra înţelepciunii în viaţă*. Mai rar să vezi un Schopenhauer debordînd de bunăvoinţa etică a dascălilor de moravuri fine. Pe scurt, germanul face figura insolită a unui îndrumător de fericiri zilnice. De aceea, o carte de la care te-ai fi aşteptat să cuprindă imprecaţii pe seama nimicului a tot şi toate, are aerul unei încurajator şi stenic mesaj umanist. Chiar faptul că Titu Maiorescu s-a aplecat asupra ei spre a o traduce în limba romînă, în cursul unui travaliu care a cunoscut nu mai puţin de cinci variante succesive – ultima ediţie fiind cea din 1912, de la Editura Librăriei Socec & Co – chiar acest fapt spune mult despre substanţa cărţii lui Schopenhauer. Căci dacă Maiorescu – o fire socială, voluntară şi diametral opusă faţă de profilul psihologic cerut de îmbrăţişarea convingerilor lui Schopenhauer – a tradus *Aforismele*, înseamnă că a văzut în ele altceva decît un mănunchi de reflecţii morbide.

Una din temele atinse cu predilecţie în carte este problema urîtului. De ce i se face omului urît şi cum poate scăpa de această stare? Potrivit filozofului, urîtul nu-i apucă decît pe acei oameni care nu şi-au cultivat facultăţile intelectului. Distincţia pe care o face Schopenhauer este cea dintre omul „omul simţurilor" şi „omul intelectului". Primul este o fiinţă care depinde mereu de stimuli veniţi din afara lui. Este un „om exterior". Şi fiindcă este dependent de contextul în care trăieşte, omul exterior este o fiinţă al cărei centru de greutate e mereu în afara ei. Şi e îndeajuns o simplă modificare să apară în mediul obişnuinţelor ca echilibrul să se piardă şi omul să se clatine. Pentru omul exterior, viaţa se reduce la ce



Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*, trad. din germană de Titu Maiorescu, ediţie îngrijită şi postfaţă de Teodor Vârgolici, Ed. Vestala, Bucureşti, 2008, 174 pag.

are ca avere materială şi la ce reprezintă el în ochii altora, cu alte cuvinte criteriul după care se apreciază pe sine depinde de relaţia cu semenii. Cît ai şi ce cred ceilalţi despre tine, asta contează. Cine trăieşte cu o astfel de optică îşi va dezvolta cu precădere facultăţile volitive şi pasionale, dar nu pe cele intelectuale. Căci trăind mereu cu gîndul la cum te oglindeşti în ceilalţi, intelectul va regresa treptat în beneficiul voinţei şi ambiţiei.

În schimb, omul interior e cel care se judecă pe sine în raport cu el însuşi. Premisa lui Schopenhauer este că singurul însoţitor de care nici un om nu scapă de-a lungul vieţii este propria persoană. Premisă irefutabilă, să recunoaştem. De aceea, orice am face în timpul zilei, pînă la urmă tot la noi ne întoarcem seara, la acea singurătate constitutivă pe care nici un anturaj şi nici o persoană nu ne-o poate anula. Suntem în mod iremediabil singuri. Comunicarea cu ceilalţi ne poate estompa pentru o vreme izolarea înnăscută, ne poate da iluzia că, timp de ore, zile sau luni nu suntem singuri, pentru ca

Concluzia lui Schopenhauer e una singură: „eminenţa spiritului conduce la insociabilitate".

în final, la capătul unei decepţii sau în urma unei nenorociri să realizăm că ţine de natura ireductibilă a intimităţii noastre să fim singuri cu noi înşine pînă la sfîrşit. În faţa acestei revelaţii, singura armă este să-ţi cultivi aptitudinile intelectuale. Intelectul e acea facultate care nu are nevoie pentru a se dezvolta decît de singurătate. Spre desoebire de voinţă sau de sensibilitate – facultăţi care cer drept condiţie de exercitare prezenţa semenilor –, intelectul de care au nevoie artele, ştiinţele şi filozofia se poate desfăşura în găoacea singurătăţii. Pentru asta nu trebuie decît să fii activ pe dinăuntru, chiar dacă în afară nu existi.

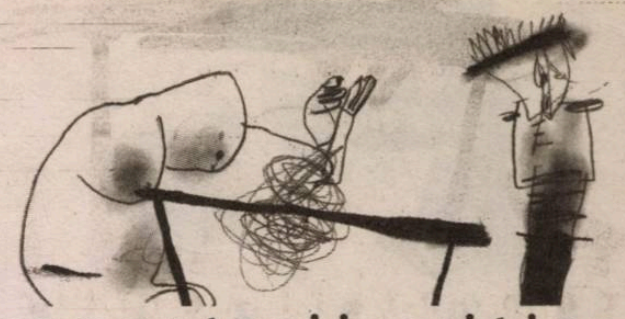
Marele avantaj al „omului interior" este că nu se plictiseşte atunci cînd stă singur. Spre deosebire de oamenii exteriori, cărora li se face urît de îndată ce ambianţa nu le mai oferă pretexte asupra cărora să-şi îndrepte atenţia, fiind în consecinţă siliţi să-şi inventeze distracţii prin care să scape de cercul urîtului – spre deosebire aşadar de cei care nu pot trăi decît dacă sunt cuplaţi la stimulii veniţi din afară, omul interior are mereu ceva de făcut cu sine. El nu ştie ce este urîtul şi nu poate înţelege cum de sunt oameni care se plictisesc singuri.

Se vede uşor că Schopenhauer face aici apologia firilor introvertite în dauna celor extrovertite. Pe omul extrovertit Schopenhauer îl numeşte cu un cuvînt la modă pe vremea lui: *Philister*. Noi astăzi l-am traduce prin „filistin", dar Maiorescu îl traduce savuros prin „filistru" şi păstrează termenul de-a lungul întregii cărţi. Ce sunt atunci „filiştrii" din perspectiva urîtului vieţii? Schopenhauer spune: filistru e tocmai cel lipsit de aptitudini intelectuale, omul care, neştiind să se bucure de propriul spirit, aleargă toată viaţa după prilejuri externe. Pentru un filistru viaţa e o cursă în căuture de motive care să-l împiedice să rămînă singur. De cum rămîne solitar îşi inventează motive ca să scape de solitudine. Şi astfel, lipsit cum este de putinţa de a gusta plăcerile interioare, filistrul suferă de *amusie*.

Amusia nu are la Schopenhauer sensul strict pe care îl are de obicei acest cuvînt, – incapacitatea de a sesiza melodia unei bucăţi muzicale –, ci el seamănă izbitor cu sensul despre care avea să vorbească George Călinescu într-o prelegere din 1947 („Universitate – universalitate"). Călinescu spune acolo că amusia este deficienţa intelectualilor care nu pot sesiza savoarea estetică a limbii. Ca atunci cînd citeşti o poezie la rece urmărind sensul propriu, nemetaforic al cuvintelor, fără să te laşi invadat de muzica ei. Astfel de oameni pot citi tomuri din scoarţă în scoarţă, de la note de subsol pînă la ultimul rînd de bibliografie fără să tresalte la frumuseţea nici unei propoziţii şi fără să intuiască că, dincolo de informaţia livrescă, mai există şi altceva într-o carte. Referindu-se la această specie de intelectuali handicapaţi, Călinescu foloseşte termenul de „împiegaţi specializaţi". Pe scurt, cei care nu simt melodia limbii, fiorul ei, sunt filiştrii suferind de amusie.

Întorcîndu-ne la Schopenhauer, amusicul e omul incapabil să se bucure de melodia vieţii interioare. Omul care nu ştie să cadă pe gînduri, rumegînd amintiri, despicînd înţelesuri şi trăind în matca interiorităţii. „Cauza pentru care capetele cele mărginite sunt aşa de expuse urîtului este că intelectul lor nu e nimic alta decît *un medium al motivelor* de voinţă. Dacă deocamdată nu sunt motive la mijloc, voinţa stă nemişcată şi intelectul e amorţit, fiindcă nu se pot pune în lucrare de la sine: rezultatul este o stagnaţie grozavă a tuturor puterilor în întregul om – urîtul. Pentru a-l combate, se pun înaintea voinţei nişte motive mici, provizorii şi închipuite după plac, pentru a o deştepta şi a deştepta şi intelectul, care trebuie să le perceapă; acestea se raportă la motivele cele adevărate şi fireşti ca banii de hîrtie la cei de aur, fiindcă valoarea lor este convenţională." (p. 23) Dintre motivele convenţionale născocite tocmai pentru a da minţii ceva de făcut, Schopenhauer enumeră: distracţiile, întrunirile lumii mondene, cursele de cai, jocurile de cărţi etc.

Concluzia lui Schopenhauer e una singură: „eminenţa spiritului conduce la insociabilitate" (p. 22), iar în faţa acestui verdict fiecare reacţionăm după cît urît ne poate răbda fiinţa. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Documente de epocă

După atâta timp, în care destule s-au datat definitiv, discursul lui Z. Ornea rămâne încă perfect respirabil.

CARTEA lui Z. Ornea despre anii treizeci nu e mai puțin o carte despre anii nouăzeci, când a fost, în sfârșit, scrisă și publicată. Ce frapează în paginile ei la această a treia ediție e mai ales numărul de trimiteri la actualitatea imediată a redactării. Nu o dată Ornea pomenește în treacăt, ca o continuare periculoasă a intensității doctrinare dintre războaie, germenii de maniheism ideologic care au scindat societatea românească imediat după revoluție. Una din marotele difuze ale puterii de atunci era, să ne amintim, legionarismul. Orice act de opoziție publică fățișă era suspectat de a fi fost pus la cale de o organizație ocultă de extremă dreaptă. Într-un rând, e adus în discuție, chiar dacă fără a fi numit, săptămânalul *România Mare*. Relaționarea nu e, deci, numai una implicită. Dintre multele exemple, aleg unul, întins, e drept, dar semnificativ:

„Degeaba, de atunci încoace, strădania legionarilor din exil (început prin fuga lor ajutată, de după rebeliune, în Germania) de a mai salva ceva din rosturile și idealurile Legiunii. Ea a continuat să existe – mai există și azi –, în ireconciliabile dispute între simiști și gârnețiști. Speranța, ca să parafrazez titlul cărții lui Palaghiță, în reînvierea României, prin Garda de Fier, e o biată iluzie, nutrită de nostalgici cărora li s-a oprit ceasul. Nu altul este destinul nostalgiei grupărilor legionare înființate în România postdecembristă. Mișcarea legionară este un fenomen politico-ideologic interbelic și rostul lui a fost definitiv fixat în lunile dintre septembrie 1940 – ianuarie 1941. O reînviere nu e necesară și nici, istoricește, posibilă. Situația internă și internațională s-a modificat radical. Ascensiunea mișcării legionare în anii treizeci fără existența, cu forța știută, a Germaniei și a Italiei, nu s-ar fi produs. Azi, astfel de țări cu ideologii totalitare nu mai există în Europa. Integrarea țării noastre în structurile europene presupune democrație și nu totalitarism. Neîndoielnic, pe fondul tensiunilor sociale determinate de tranziția spre economia de piață și a lipsei de speranță a tinerilor, se va înregistra apariția unor grupări extremiste (de dreapta sau de stânga). Viitorul nu e însă al lor." (pag. 406)

Asta la finele unui capitol median din carte dedicat integral, s-ar zice, unor chestiuni stricte de istorie documentară. Intertitlurile paragrafelor sunt, prin ele însele, grăitoare. Unul se referă la protestele stradale din august 1940. Altul, la ascensiunea politică a lui Ion Antonescu. Altul la recuzarea partidelor istorice din noua formulă guvernamentală. Altul, la abdicarea silită a regelui Carol al II-lea. Altul, la conflictul apărut în cadrul mișcării între Horia Sima și tatăl lui Corneliu Zelea Codreanu, animat, acesta din urmă, de un spirit dinastic invers. Altul, la sporirea exponențială a membrilor Legiunii prin cooptarea multor rătăciți puși pe căpătuială. Altul despre solemnitățile reînhumării Căpitanului. Altul despre asasinatele revanșarde de la Jilava. (E curios că Z. Ornea le ordonează astfel, deși el însuși demonstrează că, în ciuda propagandei, represaliile au avut loc cu o zi înaintea ceremoniei. Probabil inversarea din cuprins se datorează priorității firești a tensiunilor ideologice asupra cronologiei uscate.) Și așa mai departe, în linie dreaptă.

În aceste condiții, echilibrul analitic al cărții lui Z. Ornea e, o dată mai mult, meritoriu. Independent de context, cercetătorul e imun la ideologii. Valența aceasta decurge direct din faptul că le cunoaște ca nimeni altul. *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească* e departe de a susține o pledoarie și tot atât de departe de a insinua un rechizitoriu. Așa încât studiul acesta beneficiază nu numai de o bună situare științifică, dar și de o corectă poziționare politică. După atâta timp (prima ediție a cărții e din 1995), în care destule s-au datat definitiv, discursul lui Z. Ornea rămâne încă perfect respirabil. Oare câți dintre intelectualii români ai ultimei decade din secolul trecut (îi includ aici și pe autoproclamații apolitici) au reușit să-și păstreze atât de curat simțul nuanțelor ?

Probabil cea mai discutabilă dintre tezele acestui volum e cea pe care aș numi-o a preludiului zecimal. Z. Ornea e convins că tot ce s-a întâmplat în anii treizeci a fost, într-un fel sau altul, conștient sau inconștient, pregătit în intervalul temporal al anilor douăzeci. „Din orice perspectivă am contempla tabloul perioadei interbelice, avem de constatat că greutatea apasă pe acest al treilea deceniu (care a durat în fapt doisprezece ani, pentru că începe în noiembrie 1918 și sfârșește în 1930). În deceniul următor s-au precizat intenționalități evidențiate mai înainte, s-au modificat accentele. Dar harta a rămas, în datele ei caracteristice, aceea fixată de răsturnările din deceniul al treilea", scrie el la un moment dat. E, desigur, o mostră de gândire speculativă aplicată în marginea istoriei ideilor. (În prefață, Nicolae Manolescu ridică, în dreptul acestui paragraf, un mare semn de întrebare.) Numai că, spuneam, subiectul cărții lui Z. Ornea are un pandant peste timp, în conjunctura scrierii ei. Dacă aplicată pe anii treizeci, teoria e imperfectă, anii nouăzeci (celălalt cap de pod, implicit, al studiului) o găsesc radical îmbunătățită prin apelul la un argument aproape personal, de găsit în chiar prima pagină a *Preliminariilor*. Temeiurile raționamentului sunt confesive:

Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Editura EST, București, 560 pag. Prefață de Nicolae Manolescu

„Cartea aceasta voisem să o scriu în 1980. Adică imediat după încheierea celei (apărută în 1980) pe care o intitulasem *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*. Din păcate, această carte nu putea fi – și nici nu trebuia – publicată. Nu putea fi publicată pentru că era imposibilă comentarea, cum se cuvine, a ideii de totalitarism și partid unic, de democrație parlamentară, idei-forță patrimoniale deopotrivă pentru extrema dreaptă ca și cea stângă. Și nu trebuia publicată pentru că dezvăluia credo-ul politic și ideologic al celor ce, în anii treizeci, erau personalitățile proeminente ale noii generații (Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica și alții.) Era inoportună fiindcă ar fi constituit argumente pentru interdicția publicării operei lor (oricum, mereu supusă unui statut incert de toleranță accidentată.) Și socoteam, ca atâția alți intelectuali, că opera acestor personalități trebuie, negreșit, publicată. Astfel încât am amânat scrierea acestei cărți pentru vremi așezate sub o zodie mai fastă, care să îngăduie elaborarea unei cărți oneste." (pag. 23)

Zece ani trec între intenție și posibilitatea de punere în practică a acesteia. Exact acei zece ani pe care, în virtutea unei mantici filologice, Z. Ornea îi invocă. Puțin mecanicistă în raport cu naturaletea sfidătoare a istoriei, intuiția lui nu e, totuși, greșită. Și aș spune că funcționează mai exact în trecutul imediat decât în acela documentar, dacă n-aș citi, în capitolul final, *Ideologiile totalitare și literatura*, câteva remarcabile apropieri tranșante între comandamentele estetice (vorba vine) legionare și realismul socialist care le va urma, nu peste mult. E știut, orice încercare de circumscriere ideologică a mișcărilor de extremă dreaptă de la noi e peste măsură de dificilă. (Z. Ornea constată cu mâna lui acest inconvenient.) Definite prin extaz continuu, acestea sunt lipsite de o minimă coerență programatică. Doctrina însăși se încheagă tatonant, mai degrabă din reacții spontane decât din legități. Legionarismul e liric, scria (cu umor involuntar) unul din apologeții mișcării. Pe cale de consecință, formarea sufletelor în spirit gardist reprezintă un act artistic în sine:

„De vreme ce legionarismul era considerat, el însuși, făuritor de artă, gazetari fără duh ajungeau să creadă că militanții de frunte ai mișcării de ar fi avut vreme puteau crea, negreșit, chiar romane. (În anii cincizeci, o activistă comunistă care diriguia, la Comitetul Central, un departament cultural, declarase și ea: «Dacă aș avea timp liber, v-aș arăta eu ce romane avem nevoie , scriind eu unul.») Harul sau numai talentul nu mai prezentau, se vede, interes. Totul se reducea, exclusiv, la timp și la voință." (pag. 498)

Cât de atent e Z. Ornea cu tentele caracterologice, se vede atunci când tratează personalitatea lui Corneliu Zelea Codreanu în două capitole distincte. Întâi în sensul rigorii biografice, apoi în acela al emfazei mitografice. Separația e cât se poate de eficientă. Cele câteva episoade răzlețe sintetizate începând cu pag. 337 (inclusiv focul de armă tras în 1923) nu justifică, luate în litera lor, charisma pentru care atâția dintre apropiații săi depun, la pag. 439, mărturie. E la mijloc un spectaculos și vital discernământ al lecturii.

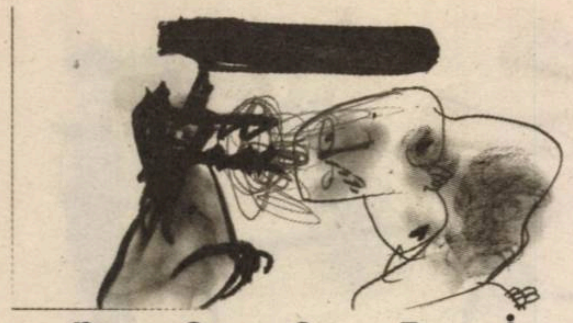
Pe care nu știu, chiar nu știu, câți l-au învățat la timpul potrivit. ■

Am primit:

Lămurire

AM ÎNCETAT relațiile contractuale cu Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) prin Dispoziția nr. 881 din 26.06.2009 a Primarului General Sorin Oprescu. S-a luat astfel notă de anularea de către instanțele judecătorești a concursului desfășurat în perioada 09-23.01.2008 pentru ocuparea postului de director general al MNLR rămas vacant în urma decesului lui Alexandru Condeescu. Mai explicit: am cîștigat concursul organizat de Primărie în ianuarie 2008, am devenit director general al MNLR, un alt candidat a dat în judecată Primăria (și nu pe mine) invocînd niște vicii de procedură în desfășurarea concursului, instanța i-a dat cîștig de cauză, concursul a fost anulat și a atras după sine și anularea contractului meu de management la sfîrșitul lui iunie a.c. Nici nu am fost demis, nici nu mi-am dat demisia. Mai multe agenții de presă și cotidiene centrale au prezentat corect această – altfel - modestă știre. Am făcut eu însumi toate precizările cuvenite într-un lung interviu publicat în cotidianul *Adevărul*. Ulterior însă, de pe niște bloguri imunde, ca și de pe terasa autointitulatei *Cafenele literare* patronate de poetul E. Suciu au decolat mai multe jalnice scenarii legate de despărțirea mea de MNLR, care au reușit totuși să stîrnească o ușoară confuzie în comunitatea literară. Acesta și nu altul este adevărul. Director interimar al MNLR pînă la organizarea unui nou concurs este criticul și istoricul literar Lucian Chișu.

Radu Călin CRISTEA



Vârsta de aur

Chiar nu mai este nimic de făcut. Lunec.
De fapt mă rostogolesc la vale ca o sanie
Fără omăt fără tălpi fără ţintă. Şi ani vor trece
Până – din nou – voi atinge apogeul vârstei de aur.

Să-i cânt iar şi din nou: Melancolie tandreţea mea
Şi tu tristeţe rău înţeleasă şi deasă şi rea.
Căci între una şi alta mai e ceva:
Hohotul cel sinistru de la fereastră.

Noaptea pe întuneric îi aud inervat
Tusea tabacică a iubitei soţii ea doarme
Ea spune că tu visezi – nu vezi?
Ea care nu a visat niciodată.

Chiar nu mai este nimic de făcut. Prea multe
s-au adunat; prea uşoare au devenit multe
şi toate împleticite semănând cu altcineva.
Cârja care nu vrea să ne mai sprijine sau ajute.

O rugăciune

O rugăciune Maicii preacurate
Sfinţeniei sau vărului Ioan
Cel ce ne botezase în Iordan
Plătind cu capul dansul Salomeei.

Dezmăţul ce revine ciclic şi nu stă
Mai actual ca astăzi mâine pentru că
Plăcerea şi Puterea sunt surori
Care ucid de seara până-n zori.

Acoperind de-a valma orice gând
Al zorilor trecând la rând
Găsindu-ne smeriţi în rugăciune
Sătui de vuiete şi alungaţi de lume.

Astronauţi inegali

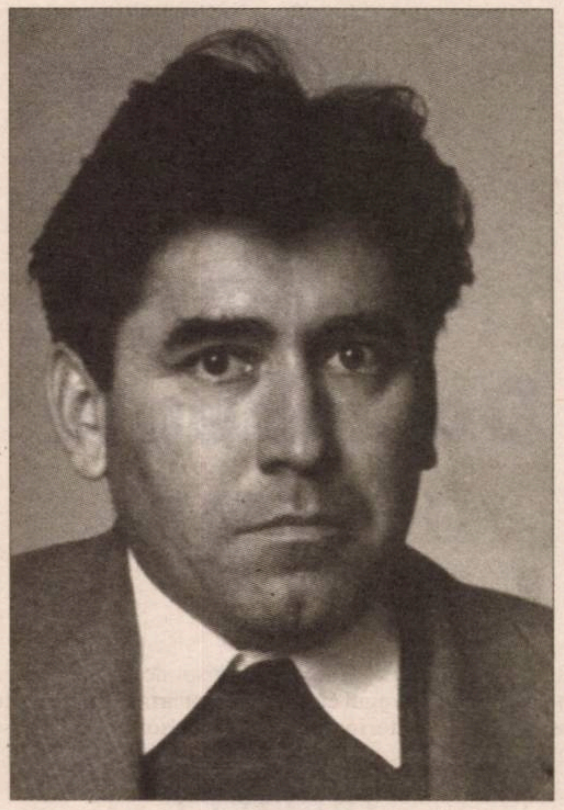
Prietenul meu Cezar atât de vehement cu nedreptatea
Din fragedă pruncie şi până la mormânt.
Tineri eram la Baaad şi-n-tot ţinutul Canaan
Fiecare dotat cu norocul şi determinarea lui.

Când am survolat primul fără antrenament spaţiul
Ca să ating globul de aur al lunii şi-n tot acest timp
Prietenul meu se antrena singur la trapez fără plasă
Din exerciţiul meu am produs firește un ecou de arhivă

în timp ce prietenul meu ulterior amerizâ la fix fără probleme
Primul din generaţia noastră fără a stârni aclamaţii
Deşi erau la modă aclamaţiile: mai curând duşmănii
şi grimase; însuşi cu grimasa mâniei pe faţă.

Până la urmă s-au hotărât să-1 radă din peisaj
Nu fără a-1 umili şi mort refuzându-i trupul
Să-i fie expus după datină şi în turcitul oraş
Muzeul nemaifiind în acest caz „capelă mortuară"...

Hăituit să fie remis din nou – acum nemuritor şi rece –
În oraşul cu teiul lui Eminescu unde fu îngropat



Ion Murgeanu

În mare triumf cu salve de tun şi fanfare numai că
La ultima deschidere a sicriului fu găsit desculţ

Pantofii de firmă şi şosetele lui trase la sorţi
Şi împărţite loruşi – se purtase în ultima vreme
Elegant ca un mare învingător; ce era de făcut?
Peste trupul acestui om al durerii au tras sicriul aşa cum era –

Desculţ: El care ne purtase în sufletul lui vehement toate
Neputinţele ca însuşi domnul nostru Hristos Iisus.

„Ocupat l"

Şi deodată din omul care fusesem
Am devenit un poligon de încercare
Hapuri şi înţepături dureroase în fese
Un poligon chimic ivit din nimic.

La ore fixe trageri fără prefixe
La ore banale scarpini parale
Pe noi reţete suplimentare
şi nu te mai vaiţi de nimic.

Cine mă vede mă vede frumos nu mă crede
Puţină paloare un aer mult mai interesant
Ca ieri săptămâna nu m-a căutat nimeni
Nici soarele nici luna: n-aude n-a vede

Ar fi neiertat poate eu să insist
Cât timp nu ştiu dacă sunt mort sau viu
Dacă nu am uitat ziua şi ora: înhumat sau incinerat?!
Sun vechi prieteni – la capătul firului

Piu piu – peste tot „OCUPAT!"

În zori

În zori de zi chem un altfel de cântec
Ceva a triumf şi-a blândă izbândă
Fericiţi cei uitaţi între filele cărţii
Feerici rămân – nimic pentru pântec.

Fericiţi cei ignoraţi azi căci mâine
Se vor citi ei sunt semnele din azur
Sau paşii lăsaţi pe filă de înger
Feerici sunt – puţin vin o fărâmă de pâine.

Trebuitu-ne-a oare mai mult? Infim.
Cine pricepe să priceapă până la capăt.
Cum ard morţii cei lipsiţi de sandale
şi pe cenuşa lor albă zorii de aur vin.

Minunatul Avion

(pentru Flory cea mărinimoasă)

Tocmai citeam despre îngeri
Numai unu şi unu cei trimişi să însoţească
Minunatul avion dar aleşii lui pasageri
Pot fi copleşiţi îi cuprinde uitarea şi tirania

Ispitei; deodată în urma avionului
Poţi deslusi aripi smulse sau arse
Un huiet enorm şi străpungerea lumii
Cât infinitul adânc al oceanului...

Dumnezeu ce va face cu îngeri lui stewarzi?
Dacă ar mai avea ce să mai adune din ei;
Minunatul avion pe fundul oceanului
Şi cete-cete îngerii păzitori rătăciţi

Într-o unanimă părere de rău;
Nu a fost cel puţin unul fără păcat:
Ca lumea întreagă de altfel în cădere
Liberă cu îngerul ei global neomologat.

Pactul cu îngerul

La trecerea peste pârâul Iabocului
Cu tot tarhatul: muieri şi plozi şi mulţimea de daruri
Pregătite anume să-1 îmbuneze pe Isav
Pentru nemernicia de altă dată când îl prădasem

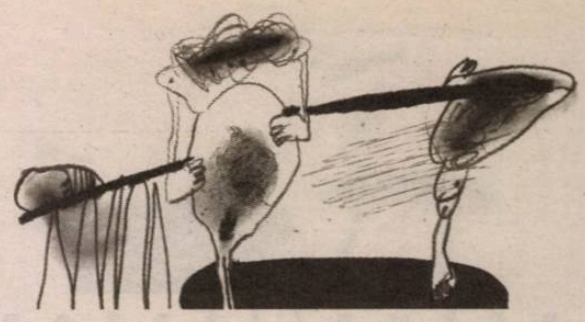
De binecuvântarea tatălui nostru de pre pământ.
Şi-n noaptea aceea în gândul meu se amestecaseră
Toate acestea născând o luptă cumplită
Între mine şi îngerul cel necunoscut...

Către ziuă l-am întrebat: Cine eşti?
Iar el mi-a răspuns: Nu-ţi pot spune,
Numele meu este minunat.
Putea fi Dumnezeu însuşi până la urmă;

Şi mi-a lăsat semn în coapsa piciorului drept
Şi numele meu schimbat fu în: *Trezvitul.*
De atunci şchiopătez dacă puteţi înţelege
De atunci am făcut pact între mine şi înger:

Interzis la cele de până atunci lumeşti;
Nu te mai atingi, căci rugăciumea ta fu ascultată;
Şi de te vei întoarce îţi va fi şi mai rău;
Vai şi amar de tine şi de sufletelul tău! ■

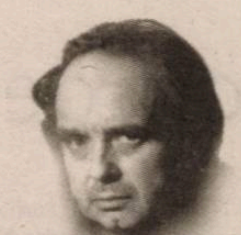
Vreme îndelungată, Brazilia a fost o îngustă fîşie de-a lungul Oceanului Atlantic, cîteva oraşe mititele cu cîteva posesiuni în jur.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Frontierele **Braziliei**



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

DIMENSIUNILE şi forma unei ţări par date o dată pentru totdeauna – cel puţin aşa credeam la lecţiile de geografie. În Europa şi în bazinul mediteranean, acolo unde timp de secole popoarele s-au terorizat şi s-au masacrat reciproc pentru stăpînirea cîtorva mii de kilometri pătraţi – frontierele se prezintă astăzi definitiv fixate; imaginăm acum ţările europene cu forma şi cu suprafaţa lor, ca pe nişte efigii istorice bine fixate. Dar dacă ieşim din Europa şi ne îndepărtăm de Mediterana? Ne întîmpină o cu totul altă realitate.

În Africa, harta majorităţii ţărilor s-a desenat abia în ultimele decenii; nici cel mai silitor elev n-ar fi în stare să identifice cu exactitate statele africane formate din fostele colonii engleze şi franceze, să le deseneze conturul, să spună ce oraş e capitala. În Asia, imperiile au fost săpate pe hartă cu milenii în urmă, schimbările de frontieră s-au petrecut rar şi au avut aerul unor prăbuşiri tectonice. Iar în America, desenarea hărţilor a ascultat, după toate aparenţele, de reguli complet diferite, de fantezii aproape estetice.

Uriaşa Brazilie contemporană, de exemplu, n-a însemnat la început decît cîteva puncte izolate pe imensa coastă a Atlanticului, cîteva mici aşezări portugheze întoarse toate cu faţa spre Ocean, adică spre locul de unde sosiseră colonizatorii. Aceste puncte de reper în necunoscut s-au numit mai tîrziu Salvador, Belém, Rio de Janero, São Paulo (pentru a folosi numele de astăzi ale oraşelor respective), dar aşezările trăiau într-o atmosferă de fortăreţe izolate: dincolo de ele, se întindeau necunoscutul şi pericolele. Trebuie să aşteptăm finalul secolului al XVII-lea pentru ca portughezii să se aventureze dincolo de cetăţile de la ţărm, înconjurate cu şanţuri de apărare, după moda medievală. Timp de aproape două sute de ani, oamenii nu s-au prea mişcat de pe coastă – şi atunci cînd au făcut-o era cu mare timiditate şi circumspecţie. Vreme îndelungată, Brazilia a fost o îngustă fîşie de-a lungul Oceanului Atlantic, cîteva oraşe mititele cu cîteva posesiuni în jur, destinate mai ales să asigure orăşenilor o minimă subzistenţă.

Apare însă, ca o boală contagioasă, febra aurului; în căutarea metalului galben şi a pietrelor preţioase, Brazilia îşi lărgeşte nemăsurat teritoriul: visul îmbogăţirii rapide îi împinge pe portughezi spre nebunie şi uneori spre eroism. Dorind aur cu orice preţ, ei descoperă de fapt Brazilia, adică o ţară în care, pe lîngă aur, puteau exploata nebănuite resurse agricole, trestia de zahăr, cafeaua, cacao, fructele savuroase, lemnul de construcţie. Drumul către aur, pe cărări nebătute şi pe fluvii uriaşe, a arătat pasionaţilor de îmbogăţire rapidă că există, poate, şi alte mijloace pentru atingerea aceluiaşi scop, bunăoară agricultura.

Brazilia capătă forma actuală doar la jumătatea secolului al XVIII-lea, cînd teritoriile portugheze şi cele spaniole ale Americii de Sud se delimitează printr-un tratat semnat (culmea!) tocmai în capitala Spaniei, la Madrid: „cucerirea Vestului" de către portughezii porniţi în căutare de aur s-a aflat astfel confirmată printr-un Tratat inviolabil. „Goana după aur" şi consecinţa ei, cucerirea Vestului, s-au produs cu aproximativ două secole înaintea evenimentelor simetrice din America de Nord, dar cu rezultat asemănător – crearea a două state mari şi bogate. Harta Braziliei va mai suferi retuşuri pînă tîrziu, în secolul al XIX-lea, dar ele nu vor modifica mult uriaşa formă familiară.

Aurul, pietrele preţioase, cafeaua şi trestia de zahăr au împins spre Apus frontiera Braziliei, aproape de locul unde ea se află astăzi; dar Brazilia rămăsese pînă de curînd o ţară de coastă, o naţiune legată indisolubil de Ocean. Viaţa ei culturală şi politică avea drept scenă privilegiată porturile de la Atlantic; aproape tot ceea ce se petrece semnificativ în societatea braziliană are chiar şi acum loc doar în São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Salvador, Natal, Porto Alegre etc., adică marile oraşe-porturi. Fără imensa ei coastă întinsă pe aproape 7.500 de kilometri, Brazilia şi-ar pierde identitatea.

„Despărţirea de coastă", mutarea treptată a centrului de greutate al ţării spre interior, este opera ultimelor decenii. Marile oraşe Goiânia, Belo Horizonte, Cuiabá ori Palmas nici nu existau pînă în primii ani ai secolului XX decît sub forma unor aşezări neglijabile. Dar toată lumea simţea că Brazilia ar trebui să părăsească plaja şi să se mute în interior. Construirea noii capitale, Brasília, a marcat ultimul act, şi cel mai vizibil, al unei drame colective întinse pe secole.

Dacă Brazilia are vreun viitor, el se găseşte în interiorul ţării; coasta braziliană, celebră, luxuriantă, prezentă la televiziune şi pe cărţile poştale, personifică mai degrabă trecutul. ■

Îngerii noştri sunt mai deştepţi...

Îngerii noştri sînt mai deştepţi,
Scot curcubeie cînd nici nu te-aştepţi

Şi le-ntind, prin odăi, peste pat,
Făcîndu-ne somnul mai ondulat,

Cu visele-n şapte topite culori
Ce te iau, adormită, de subsuori,

Şi te trag de sub pături şi, goală,
Te lasă să umbli c-o portocală

Pe unde mi-e şi ruşine s-o spun,
Ci doar te împroşc cu parfum... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Tudor George, Mircea Sintimbreanu – 1981

Un caz de **plagiat**

ANUL TRECUT, scriitorul Aurel Podaru din judeţul Bistriţa-Năsăud s-a aflat în centrul unui scandal. Se vorbea că ar fi plagiat din Şolohov, scriitor sovietic laureat al Premiului Nobel, care a fost şi el, culmea!, acuzat de însuşirea textelor altora. Atunci Podaru a susţinut într-un e-mail care a ajuns şi la mine:

Un pariu mult prea costisitor

Cum şi-o face omul cu mâna lui, nici dracul nu i-o poate face. Un proverb mereu actual. Mi-am făcut-o şi eu cu mâna mea. De bună voie şi nesilit de nimeni.

Neavând, probabil, ceva mai bun de făcut, am pus un pariu. Cu prietenul şi scriitorul Ion Radu Zăgreanu. La un pahar de vorbă, ţin să precizez. Ce i-am propus eu? Că voi publica o proză care nu-mi aparţine, încercând astfel să verific două lucruri: câţi mă citesc şi, în al doilea rând, câţi dintre cititorii mei vor recunoaşte textul?

Am bătut palma, deşi el nu mă credea în stare de aşa ceva (firesc, gândesc eu, pentru un om normal!). Dar pariul, e pariu. Am trecut la fapte. «Măreţe» fapte, să recunoaştem! Am luat un fragment din romanul Donul liniştit, de Mihail Şolohov (culmea ironiei, tocmai din celebrul scriitor atât de învinuit cândva de plagiat!), pe care l-am botezat Zăluda şi l-am publicat într-o revistă de cultură. Nimeni, nimic! Apoi l-am citit în cenaclu. Aceeaşi reacţie. Şi asta mi-a dat curaj. Curaj prostesc, fireşte. Cu gândul că voi câştiga pariul (mult prea costisitor pariu!), textul «meu» a fost inclus, la propunerea mea, în Pretexte, antologie-dicţionar de scriitori din Bistriţa-Năsăud, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008. Am aşteptat reacţii. Scriitorii şi criticii literari fie că nu m-au citit, fie că n-au sesizat (apropo de «Starea prozei», temă propusă spre dezbatere la întâlnirea scriitorilor din Filiala Cluj a USR, programată pentru 16-17 octombrie a.c.). Ele au venit însă de acolo de unde nici nu mă aşteptam. Un simplu ţăran din Runcu Salvei, dar cititor de literatură, a observat că, de fapt, e vorba de un fragment din Şolohov.

Ceea ce nu am prevăzut eu a fost lipsa de reacţie a oamenilor din jurul meu. Rând pe rând, toţi au aflat, dar nimeni nu mi-a spus nimic ca să pot reacţiona, drept care am început să fiu considerat un plagiator de rând. Iată cum lucrurile au scăpat de sub control.

Regret gestul meu, gândit îndrăzneţ într-un moment de euforie, care s-a dovedit a fi nebunatic şi riscant. Un gest care m-a determinat să iau decizia de a demisiona din Uniunea Scriitorilor din România, decizie pe care am comunicat-o deja conducerii Filialei Cluj a USR.

Aurel Podaru

N-am crezut nici o secundă această argumentaţie cu care sper că nu v-am plictisit.

În urmă cu câteva zile, făcându-mi ordine în bibliotecă, am găsit volumul de proză scurtă *Proasta de Claudia*, publicat de Podaru în 2004, la Editura Limes din Cluj. La data apariţiei cărţii, mi-a plăcut scriitura directă, pe alocuri frustă şi poate de aceea extrem de credibilă. Chiar i-am spus lui Podaru părerea mea. Ca să-mi verific impresiile de lectură, să văd dacă rămân neschimbate după trecerea a 5 ani, am recitit textele. Numai că în urmă cu o lună recitisem şi *Străinul* lui Albert Camus, tot laureat al Nobelului. Şi iată peste ce am dat:

Din romanul *Străinul*, traducerea Georgeta Horodincă, ediţia RAO, 2002, pag. 20:

„Cînd m-am trezit, Maria plecase. Îmi explicase că trebuie să se ducă la mătuşa ei. M-am gîndit că e duminică şi asta m-a plictisit: nu-mi place duminica. Atunci m-am întors pe partea cealaltă în pat, am căutat în pernă mirosul sărat pe care părul Mariei îl lăsase şi am adormit pînă la zece. Am fumat apoi, stând tot culcat, pînă la prînz. Nu voiam să mănînc la Celeste, ca de obicei, deoarece, cu siguranţă, mi s-ar fi pus tot felul de întrebări şi nu pot suferi aşa ceva. Mi-am pregătit nişte ouă şi le-am mîncat direct din tigaie, fără pîine, pentru că nu aveam şi pentru că nu vroiam să cobor ca să-mi cumpăr.

După-masă, m-am cam plictisit şi m-am învîrtit de colo pînă colo prin casă.“

Din *Proasta de Claudia*, pag. 101, povestirea *Gloria sempervirens*: *„Când m-am trezit, Gloria plecase. Îmi spusese în ajun că trebuie să-şi aştepte o prietenă la gară. M-am gândit că e duminică şi asta m-a plictisit: nu-mi plac duminicile. Atunci m-am întors pe partea cealaltă în pat, am căutat în pernă mirosul pe care părul fetei îl lăsase acolo şi am adormit până la zece. Am fumat apoi, stând tot culcat, până la prînz. Mi-am pregătit două ochiuri şi le-am mâncat fără pâine, fiindcă nu aveam şi nu vroiam să cobor la restaurant ca să-mi cumpăr.*

După masă m-am cam plictisit şi m-am învârtit de colo până colo prin apartament.“

Din *Străinul*, pag. 22, aceeaşi ediţie:

„Urlau şi cîntau în gura mare că clubul lor nu va pieri. Mulţi dintre ei mi-au făcut cu mîna. Unul chiar mi-a strigat: «I-am bătut». Şi eu am făcut «da», din cap. (...)

Ziua a mai scăzut puţin. Deasupra acoperişurilor, cerul s-a înroşit şi, o dată cu seara, străzile s-au însufleţit. Cei care fuseseră la plimbare se întorceau agale. L-am recunoscut printre alţii pe domnul distins. Copiii plîngeau sau se lăsau trîşi spre casă. Aproape imediat, cinematografele din cartier au revărsat în stradă un val de spectatori. Printre aceştia, tinerii aveau gesturi mai hotărîte ca de obicei şi m-am gîndit că văzuseră un film de aventuri.“

În *Proasta de Claudia*, pag. 102, povestirea *Gloria sempervirens*: *„Urlau şi cântau în gura mare că echipa lor de fotbal nu va pieri. Mulţi dintre ei mi-au făcut cu mâna. Unul chiar mi-a strigat: «I-am bătut». Şi eu am făcut «Da», din cap.*

Ziua a mai scăzut puţin. Deasupra acoperişurilor, cerul s-a înroşit şi, odată cu seara, străzile s-au însufleţit. Cei care fuseseră la plimbare se întorceau agale. Copiii plângeau sau se lăsau trîşi spre casă. De la cinematograf s-a revărsat în stradă un val de spectatori. Printre aceştia, tinerii aveau gesturi mai hotărâte ca de obicei şi m-am gândit că văzuseră un film de aventuri.“

Din *Străinul*, pag. 34:

„Seara, Maria a venit să mă aştepte şi m-a întrebat dacă vreau să mă însor cu ea. Am spus că îmi este totuna şi că puteam s-o facem dacă vrea. A vrut să ştie atunci, dacă o iubesc. Am răspuns, aşa cum mai făcusem o dată, că asta nu înseamnă nimic dar că, fără îndoială, n-o iubesc. «Atunci de ce să mă iei dę nevastă?» a spus ea. I-am explicat că asta nu are nici o importanţă şi că, dacă ea vrea, putem să ne căsătorim. De altminteri ea îmi cerea asta şi eu mă mulţumeam să zic da. Mi-a atras atunci atenţia că e un lucru serios căsătoria. Eu am răspuns: «Nu». Ea a tăcut un timp şi s-a uitat la mine în tăcere. Apoi a vorbit. Voia pur şi simplu să ştie dacă aş fi acceptat aceeaşi propunere venind din partea altei femei, la care aş fi ţinut în acelaşi fel. Am spus: «Fireşte». Ea s-a întrebat atunci dacă mă iubeşte; cît despre mine, eu nu puteam şti nimic în această privinţă. După un alt moment de tăcere, a murmurat că sunt ciudat, că mă iubea fără îndoială din pricina asta, dar că într-o zi am s-o dezgust din aceleaşi motive. Cum eu tăceam, neavînd nimic de adăugat, m-a luat de braţ zîmbind şi a declarat că voia să se mărite cu mine. Am răspuns că ne vom căsători cînd va voi ea.“

În *Proasta de Claudia*, pag. 104-105:

„Gloria m-a întrebat dacă vreau să mă însor cu ea. Am spus că-mi este totuna, dar că puteam s-o facem dacă vrea. A vrut să ştie atunci dacă o iubesc. Am răspuns, aşa cum mai făcusem o dată; că asta nu înseamnă nimic, dar că, fără îndoială, n-o iubesc. «Atunci de ce mă iei de nevastă?» a spus ea. I-am explicat că asta nu are nici o importanţă şi că, dacă ea vrea, putem să ne căsătorim. De altminteri, ea îmi cerea asta şi eu mă mulţumeam să zic da. Mi-a atras atunci atenţia că mariajul e un lucru foarte serios. Eu am răspuns «Nu». Ea a tăcut un timp şi s-a uitat la mine în tăcere. Apoi a vorbit. Voia pur şi simplu să ştie dacă aş fi acceptat aceeaşi propunere venind din partea altei femei, la care aş fi ţinut în acelaşi fel. Am spus: «Fireşte». Ea s-a întrebat atunci dacă mă iubeşte; cît despre mine, eu nu puteam şti nimic în această privinţă. După alt moment de tăcere, a murmurat că sunt ciud[illegible] că mă iubea fără îndoială din pricina asta, dar că într-o zi am s-o dezgust din aceleaşi motive. Cum eu tăceam, neavînd nimic de adăugat, m-a luat de braţ zîmbind şi a declarat că voia să se mărite cu mine. Am răspuns că ne vom căsători când va dori ea.“

Cine mai vrea să caute şi alte dovezi care să ateste că Aurel Podaru este un plagiator, n-are decât. Eu le-am descoperit pe acestea absolut întâmplător, fiindcă m-a impresionat ultimul fragment, şi, citindu-l la Podaru, am avut impresia că-mi este cunoscut.

Alexandru PETRIA

calendar

30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1918 - s-a născut Ursula Şchiopu
30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper (m. 2002)
30.07.1935 - s-a născut Traian Dorgoşan
30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák József
1.08.1927 - s-a născut Ioan Meiţoiu
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1948 - s-a născut Titus Vîjeu
1.08.1949 - s-a născut Baki Ymeri

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriţă
2.08.1928 - s-a născut Veronica Şuteu
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbici
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut Alexandru Văduva (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache
2.08.2005 - a murit Lia Crişan (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuş
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu

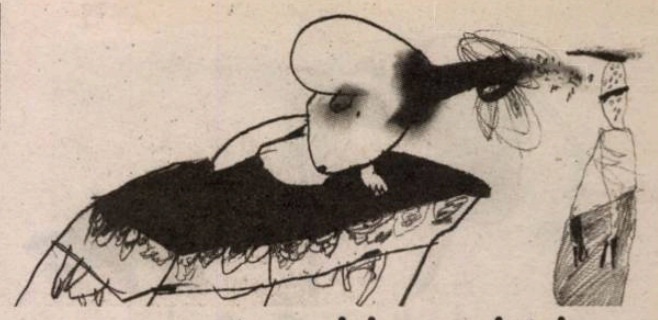
4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăguşanu (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut C.S.Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sârbu

5.08.1867 - s-a născut Iuliu Valaori (m. 1936)
5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut Suzana Delciu
5.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Győzo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu

6.08.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros
6.08.1982 - a murit Cristian Păncescu (n. 1908)

7.08.1848 - s-a născut Ieronim G.Bariţiu (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut Ion I.Zamfirescu
7.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu

8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m.1980)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1922 - s-a născut Vladimir Pop Mărcanu
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 - s-a născut Maria Petra
8.08.1975 - a murit Mihai Sabin (n. 1935)

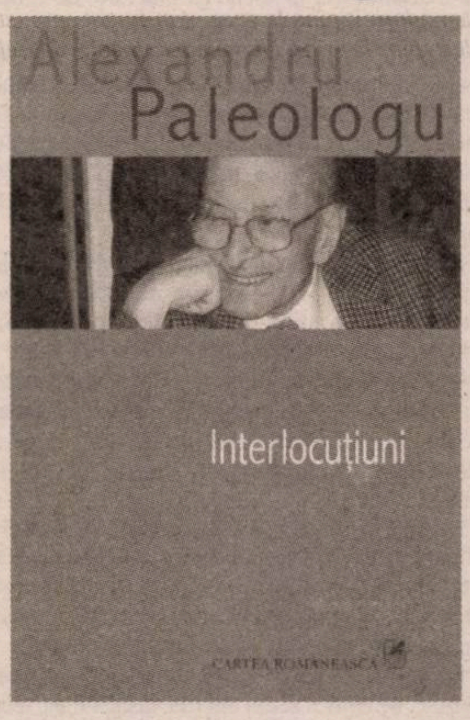


Avînd oroare de convenţiile uzate, de toate formalismele, de pedanterie, Al. Paleologu se pronunţă în numele unui „bun simţ" intratabil care e naturaleţea spiritului.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe **Alexandru Paleologu**



Alexandru Paleologu, *Interlocuţiuni*, ediţia a II-a, Ed. Cartea Românească, 2009, 536 pag.

GÎNDINDU-MĂ cum l-aş putea caracteriza succint pe Alexandru Paleologu, m-am oprit la următoarea formulă: e opusul lui Monsieur Homais, faimosul personaj flaubertian care era, în cuvintele eseistului nostru, „prostul absolut, sigur de sine şi pozitivist, prost ştiinţific, fals om cultivat, un fel de *tête de fil* al stîngii intelectuale occidentale". Departe de morga autorităţii suverane, de prezumţia omniscienţei, de pozitivismul transferat pe meleagul umanioarelor, de gauchismul perfid ori numai bornat care a făcut atîtea ravagii, autorul ***Interlocuţiunilor*** se plasează în spaţiul unei inteligenţe acute, gata a sfîşia vălurile prejudecăţilor, orientate de un moralism pururi chemat în ajutor. Un moralism sceptic, dar mai cu seamă jubilant. Avînd oroare de convenţiile uzate, de toate formalismele, de pedanterie (Goethe socotea că pedanteria e „în fond un diletantism"!), Al. Paleologu se pronunţă în numele unui „bun simţ" intratabil care e naturaleţea spiritului. Dispunînd de o solidă formaţie şi informaţie culturală, nu ezită a vesteji „gustul" teoretizării, atît de curent, „al inventării de teorii şi de simboluri şi de structuri ritualice", ce îi apare „arbitrar" în extinderea sa peste limitele acceptabile: „Ambiţia scientistă în domeniul umanist provine dintr-o confuzie şi dintr-o spărtură foarte nocivă, dar care s-a produs anume, ideea că există două zone etanş separate, zona spiritului ştiinţific şi zona culturii umaniste, care nu comunică între ele. De fapt, un spirit format trebuie să fie apt pentru ambele zone". Exemplificînd prin opoziţia dintre Gerard Genette, care „are ceva de spus şi o spune frumos", şi Jean Ricardou, „un neoscolastic intolerant, un tehnocrat închistat, cu un fel de fanatism jacobin pentru rebarbativele lui categorisiri, care nu pot duce la nici un fel de rezultat, de spor în înţelegerea fenomenului literar, deşi omul este inteligent şi cultivat, dar asta, desigur, nu este suficient". Altfel zis, o variantă a lui Monsieur Homais! Prezenţa tenace a acestui prototip e asigurată de „complicatorii" moderni, „fiinţe care nu se pot satisface cu realul vocaţiei şi cu realul culturii lor", căci în scientismul cu care sunt adesea înclinaţi a opera în planul disciplinelor umaniste, formalizate prin matematică, reprezintă nu altceva decît un „proces (care) favorizează obscurizarea unor elemente clare şi mascarea unui deficit de imaginaţie". Teoretizarea îşi are limitele ei. Critica literară e apreciată drept o „operaţie empirică". Reacţia lui Al. Paleologu de respingere a artificiului e categorică: „În momentul în care vii în critica literară cu concepte apriorice, cu o nomenclaturistică specială, care dă un aer mai savant şi mai cloturat, am sentimentul că suntem în plină farsă, sau, dacă nu, cel puţin în plină iluzie bovarică". Dacă e să aprofundăm neconcordanţa între metodologia pozitivistă şi inefabilul creaţiei, eseistul crede că se cuvine a aminti şi că, în timp, achiziţiile ştiinţei devin inevitabil caduce, începînd a mai stîrni un interes „dincolo de istoria, arheologia ştiinţei", ceea ce înseamnă că sunt potenţial atinse de caducitate. În schimb, „dacă produsele artei sunt izbutite, ele sunt izbutite definitiv; în măsura în care sunt definitive, pot rezista ofenselor istoriei şi catastrofelor". Prin urmare, dacă arta se realizează, realizarea sa se proiectează în absolut, după cum ştiinţa nu poate izbîndi decît în contingent. „Acesta este avantajul artei".

Refuzînd opiniile general acceptate, acele *idola tribus* care ne blochează reflecţia, Al. Paleologu manifestă o facultate critică paradoxală. Cu cît aceasta are aerul a se exercita cu mai multă penetraţie, cu atît îşi relaxează mecanismul de căpetenie care este constrîngerea în favoarea unei înţelegeri ample, a unei generozităţi care e proba libertăţii spiritului. Aidoma marelui său prieten care a fost N. Steinhardt, Al. Paleologu deschide graniţele culturii înspre omenesc, nu se teme de invazia de enormă, fertilă vitalitate a acestuia, socotind-o „un factor de umanizare": „Cît despre oamenii de cultură care sunt trufaşi, inumani şi insensibili la sentimentele umane primare, cum sunt mila, iubirea sau alte sentimente de acest gen, eu contest că aceşti oameni sunt cu adevărat culţi". În continuare, se face distincţia între cei ce au citit mult şi au reuşit să asimileze cele citite, văzute, trăite şi cei „care au citit biblioteci întregi, care au şi dulapuri cu fişe, dar sunt funciarmente nişte inculţi". Mulţimea lecturilor nu e o dovadă peremptorie a gradului de intelectualizare autentică: „Sunt şi oameni al căror spirit a căpătat formaţia, libertatea, penetraţia şi profunzimea pe care normal le aduce cultura, deşi au citit doar cîteva cărţi fundamentale". Într-o asemenea perspectivă de necesară „umanizare", e pus într-o situaţie delicată un alt prieten de seamă al eseistului, care a început prin a-i fi mentor pentru ca apoi relaţia lor să lunece înspre „controverse", C. Noica: „am observat că el făcea un puternic rechizitoriu bunului-simţ, considerîndu-l anti-filosofia însăşi şi amintindu-mi că în fond marii mei autori, Montaigne, Moliere, erau mai ales autori de bun-simţ, care nu intrau în repertoriul lui Noica (Montaigne, deloc, iar Moliere, numai cu **Don Juan**)". Întrucît în vederile lui Noica n-ar intra în raza ultraprivilegiată a speculaţiei filosofice decît ceea ce depăşeşte „simplul", ceea ce ar putea fi problematizat. Unui astfel de reducţionism „inuman", Al. Paleologu îi opunea cu fermitate „bunul simţ", „simţul comun", ale cărui potenţe cognitive şi creatoare sunt stimulate de acele „variate experienţe de viaţă" pe care le absoarbe ca un burete. În plus, „Bunul-simţ face posibilă acea înţelegere aproape miraculoasă între oameni care aparţin unor formaţii culturale atît de diferite şi aparent depărtate". Astfel între Al. Paleologu şi C. Noica a apărut şi s-a accentuat o diferenţă de undă moralistă. O detaşare tot mai pronunţată a primului de cel ce avea să devină „magul de la Păltiniş" se bizuie pe preferinţa sa faţă de gînditorii nesistèmatici, spontani, „firi participative", de un entuziasm lucid, prelungit într-o „tinereţe sufletească": Chesterton, Ortega y Gasset, Denis de Rougemont, Cioran. Eseişti în accepţia primară a termenului, de „încercare", ei învederează frecvent „o nuanţă de modestie, de umilitate în faţa lumii şi vieţii". Vîrstnicul Noica s-a dorit însă un mentor, un *maître a penser*, de tipul celor denunţaţi de Andre Glucksmann. A dorit să joace un rol de „bătrîn" în faţa unor tineri cu o ştiinţă cărturărească „mai recentă, mai vie, mai ambiţioasă, mai ostentativă, mai mîndră". Rol pe care Al. Paleologu nu şi l-a asumat, preferînd a se exprima, spre a-i cita o sintagmă dintr-un elogiu adresat lui Mihai Şora, într-o „şcoală a libertăţii". În pofida „iubirii şi admiraţiei" pe care le certifică pînă tîrziu faţă de Noica, el se înscrie într-o neafiliere structurală faţă de acesta.

Constanta lui Al. Paleologu rămîne libertatea spiritului. Aceasta e asigurată, în răspăr cu latura lui Monsieur Homais de „prost ştiinţific, fals om cultivat", prin refuzul vreunui prefabricat al gîndirii, a vreunui corp teoretic stabil care se aplică precum o grilă asupra infinit variatei, infinit mobilei fenomenologii existenţiale. În stilul său deconcertant direct, ideea sistemului al cărei model e indicat drept „prostul inteligent", „strălucitor" care ar fi fost Sartre, e combătută astfel: „Cînd apare şi sistemul, prostia-i perfectă. Marele meu prieten care a fost Constantin Noica voia neapărat să aibă un sistem, să facă un sistem. Cărţile lui cele mai bune, care vor deveni clasice, sunt cele din tinereţe. Sigur, şi mai tîrziu a dat lucruri extraordinare, fiindcă omul acesta era deseori vizitat de o formă de geniu. Eu i-am spus odată o vorbă care pe el l-a şi amuzat, dar l-a şi mîhnit: «Tu, Dinule, dacă nu ai fi genial, ai fi un prost». (...) La Dinu Noica, (...) dorinţa de sistem, de construcţie coerentă şi rotundă – acel *legato*, de care vorbea el – îl constrîngea fatalmente, ca şi pe Hegel, să introducă anumite lucruri cam cu de-a sila, ca să «iasă» sistemul". Efectul gîndirii prin sistem ar fi „orbirea asupra realităţii": „Realitatea nu încape în sisteme. Dacă există un sistem al realităţii, pe acesta nu îl ştie decît Dumnezeu, noi nu-l putem reproduce. Iar, dacă el există, este unul singur. Lucrurile acestea au devenit evidente după Kant, care nu a elaborat un sistem, ci a pus la îndemîna gîndirii instrumentarul ei filosofic modern". Preferinţele lui Al. Paleologu se îndreaptă, ocolindu-i pe filosofii post-kantieni, care ar fi plecat din filosofie spre a se întoarce la filosofie, deci săvîrşind „o mişcare tautologică", spre moralişti şi spre „gînditorii" care posedau „acel cuantum de relativitate şi de scepticism care să te împiedice să rămîi paralizat de ideea de sistem": Kierkegaard, Şestov, Cioran etc. Termenul pretenţios de filosof nici nu li se aplică moraliştilor francezi: „Montaigne, de exemplu, pe care Dinu Noica îl contesta ca filosof, ca şi pe Nietzsche. Pentru că ei nu porneau din filosofie". Aici se cuvine precizat un fapt. Aşa cum îl înfăţişează pe Noica drept un exponent al „lumii bune", al unei societăţi ce i-a imprimat o educaţie, un set de maniere „alese", Al. Paleologu este el însuşi produsul unui asemenea mediu. Injuria, spuma pamfletară impură, orice fel de ignominie sau vulgaritate îi sunt străine. Conduita sa combativă e de spadasin din alte vremi, iscusit şi elegant, trecut printr-o bună şcoală de scrimă. Pe de altă parte, libertatea de care e moralmente inspirat îşi cere drepturile. De unde nu doar neîncorsetarea în „sistemul" anchilozant, ci şi un gen de frondă fină la adresa etichetei prea rigide. O şarmantă „întoarcere la natură". Dacă M. Sebastian notează că l-a putut vedea pe unul din prinţii Bibescu, venit, în timpul ultimului război mondial, de la Paris şi participînd la un spectacol de teatru din Bucureşti, *en pantouffle*, subsemnatul l-a zărit pe Al. Paleologu păşind pe străzile Capitalei desculţ. Cel în cauză preciza undeva cu nonşalanţă că, nefiind nici „habotnic", nici „tombatără", îşi îngăduie „licenţe estivale de tip *hippy*"! Un nonconformism al observaţiei, o cutezanţă a asociaţiei trădează aceeaşi apucătură aristocratică de-a ieşi pentru cîteva clipe din protocolul cercului său. Iată cum îşi continuă Al. Paleologu pledoaria antisistem: „Pe vremea lui Montaigne exista, însă, posibilitatea mersului călare, la trap sau în galop uşor, care oferea o perspectivă deosebită asupra lumii: de sus, dar nu foarte de sus. Puteai vedea ochii oamenilor, lumea din jurul tău. Şi mai ales, puteai vedea din mers, cu coada ochiului. Adevăratele impresii acestea sunt: ce prinzi, dacă eşti perspicace şi inteligent, din mers, cu coada ochiului". „Perspicacitate", „inteligenţă", iuţeala observaţiei juste ce ameninţă însă a obosi, a se epuiza deopotrivă în situaţia filosofiei subordonate unui sistem ca şi-n cea a indivizilor aparţinînd lumii „selecte", sufocată de reţete comportamentale. Tot ce nu e firesc, spontan, e „prostie". Grăitoare e următoarea adnotare a unei călătorii „de numai trei zile" la Torino, în cursul căreia, „aşa din mers, din fugă", autorul ***Interlocuţiunilor*** a reuşit să surprindă „imaginea" Italiei de Nord: „În puţinele mele călătorii – eu nu sunt un călător, nu-mi place în mod special să călătoresc – , am văzut grupuri de turişti. Toţi cu aparate fotografice, ascultînd ce spune ghidul şi notîndu-şi în carneţele, fără, însă, a contempla tablourile ori monumentele. Acest fel de a «face» cîte o ţară, de-a călători fără a privi cu ochii tăi nimic este o formă de prostie colectivă cultivată. Nişte imbecili! Iată cum prostia poate căpăta chiar forme instituţionalizate". ■

(va urma)

jurnal

Aprilie 1996

Tristeți de **primăvară**

Sâmbătă, 7. Prima adevărată zi de primăvară. Dar nu mă învrednicesc să ies. Corectez și până la prânz termin.

Luni, 1. Lucrat bine toată dimineața, grație lui Ionel Am. care-mi duce articolul la ziar, scutindu-mă să ies. Totuși nu termin.

Telefon de la Iv M. Vrea să vină într-una din zile, pe la patru, când l-ar aduce fiul cu mașina, ca să nu plătească buzul. Ora nu prea-mi convine și el își dă seama. Rămâne să mai vorbim în funcție și de perfuziile mele.

Seara, convorbire cu dr. N. Am putea începe perfuziile chiar mâine, dar trebuie să vadă dacă are toate componentele coctailului. Să trec pe acolo mâine, pe la zece. Va fi, deci, iar o zi ratată.

Marți, 2. De la zece la spital, unde, în afară de a întinde poveștile cu doctorii, n-am făcut nimic: n-au deocamdată vitamina C 500. Rămâne pe după Paști. D.m. se înnorează și se stârnește vânt mare.

Miercuri, 3. În ziar, vestea morții lui Victor Șuiaga, la 97 de ani, fost prefect și coleg întru cetățenia de onoare. Îl vedeam duminica venind de la biserică, întotdeauna împreună cu P. Mai tânăr acesta, îi purta de grijă, dar s-a dus înaintea lui. Pășeau încet, sprijiniți în bastoane, și din cinci în cinci pași se opreau pentru a-și putea depăna mai bine poveștile. Restul zilei îl petrec terorizat de gândul că i-ar putea veni cuiva ideea să-mi ceară să vorbesc la înmormântare, mâine la unu. La 4.30 a sunat telefonul, insistent, în două reprize, dar n-am răspuns. Apoi nu s-a mai întâmplat nimic.

Vineri, 5. După 12, la înmormântarea domnului Șuiaga. Cinci preoți în frunte cu prota, dar lume puțină, cei mai mulți seniori. Primarul și viceprimarul. Încolo nici o oficialitate, nici unul dintre politicienii patrioți, mari în gură, nici un culturnic din cei ce-l tot solicitau să vorbească despre Unirea de la 1918, nici un istoric, în afară de F. de la Arhive, nici un ziarist din cei ce se mândreau cu colaborarea lui. E, în schimb, dr. Lörincz care-mi vorbește elogios despre răposatul, cum, atunci când legionarii au dat foc caselor evreiești din jurul sinagogii, Șuiaga, care era pe atunci prefect, a venit primul la fața locului, o dată cu pompierii, punând capăt barbariei. Apoi mă acaparează, mărturisindu-mi indignarea lui, altfel justificată, în legătură cu manifestările antisemite.

Sunt acasă pe la trei, mă uit peste ziare și la 16,30 mă duc la Casa Cărții, la lansarea **Istoriei bisericii românilor** de Petru Maior, scoasă de Ion Chindriș de la Cluj. Sunt de față istoricii de la Muzeu, culturnicii și câțiva neutri, ca mine, prefectul și președintele Consiliului Județean, ne strângem mâinile, dar nu intrăm în vorbă. Nici un preot; nu i-am văzut niciodată la vreo lansare.

Sâmbătă, 7. Prima adevărată zi de primăvară. Dar nu mă învrednicesc să ies. Corectez și până la prânz termin. Imediat după aceea, telefon de la Lizi. Îi spun ce am hotărât într-una din diminețile trecute împreună cu N., să nu mai mergem totuși la ei în vara asta. Din o mie și unul de motive. Dar nu vrea să accepte, insistă, ne roagă, zice că ne va trimite totuși invitațiile. Sunt iar sfâșiat între două solicitări la fel de îndreptățite, nouă sursă de stres și de deturnare de la lucru. Am oroare de acele cozi din zori de la consulatul din Timișoara, pentru vize. Și nici nu vom putea umbla ca anul trecut, pentru că Radu jr. are școală până în 18 iulie. Destul de complicată și plecarea N.-ei din 1-2 iulie, când, până în ultima clipă, are bacalaureat, trebuind pregătite și bagaje, și casă în vederea întoarcerii împreună cu copiii. Pe de altă parte mi se și rupe inima la gândul că N. trăiește cu nostalgia verii trecute, petrecută acolo, și mi-e greu s-o dezamăgesc pe Lizi când știu cu câtă nerăbdare și mândrie așteaptă să ne arate noua lor casă și să ne aducă înapoi cu mașina LOR. Și apoi mă gândesc că cine știe ce-o mai fi și dac-om mai putea merge altădată...

Seara îi telefonez Miei. Ca s-o previn să nu mai conteze pe colaborarea mea la revista aceea canadiană. Zice că tocmai voia să mă sune ca să ne vestească apariția cărții de la Amarcord, la traducerea căreia a colaborat și Lizi. Cât despre revista canadiană, oricum, aceia n-au mai răspuns mesajelor ei din ultimul timp. Lucru zadarnic.

Duminică, 7. Floriile. Zi superbă. Era ziua bunicii Aurelia, căreia până la o vreme îi ziceam Machi. Amintirea prânzului familial festiv de la ei, după întoarcerea de la biserică. Icre și bere în pahare înalte. Îi visez foarte des și pe ea, și pe bunicul Pompil. Cel mai des dintre toți. E, probabil, efectul sentimentului de culpabilitate pentru felul în care i-am neglijat, fără să le realizez drama cumplită, în anii mei de tinerețe tembelă.

Dormit profund până după nouă. Ar trebui să-mi scriu articolul. Dar n-am subiect. Din cauza asta, stare de tensionată nemulțumire și, ca de obicei, gândul, tentația de a abandona articolele astea care nu fac decât să-mi ia timp și să-mi agonisească dușmani.

La Roma, slujba de Paști slujită de Papa. Spectacol magnific. Mulțimea aceea imensă, disciplinată, reculeasă, calmă, curată. Nimic din viermuiala promiscuă a mulțimilor de la noi. Și, în afară de decorativa gardă elvețiană, nici un „dispozitiv" desfășurat pentru menținerea ordinii. Spre sfârșit, șiruri lungi de călugări în alb se dispersează în mulțime, împărțind ostie. Nimeni nu se înghesuie, dar toți primesc, te miri de unde, fiindcă împărțitorii n-au în mâini decât un mic potir din care tot scot ostie cu ostie, ca în miracolul cu împărțirea pâinilor. Papa, păstrându-și magnificența, deși bătrân, evident slăbit, cu mâini tremurânde și glas uneori ezitant.

După masă apăsătoare, bătută de gânduri, mai ales de acela că nu mai sunt în stare de nimic, nici măcar de un nenorocit de articol pentru un nenorocit de ziar ca ăsta.

Miercuri, 10. Luni, în ceasul al doisprezecelea, scris articolul săptămânal, întrerupt la tot pasul de telefoane de dat, de primit. Printre ele și cel de la Tibi Istrate care-mi cere să cobor – el evitând să urce cu piciorul lui arteritic – pentru a-mi da noua carte pe care mi-o trimite fratele lui, Ion, de la Cluj. Ocazie de a mai sta vreo jumătate de ceas de povești, la soare. Cartea e **Romanul obsedantului deceniu**, de fapt un repertoar, dicționar al romanelor apărute între 1945-1964, util ca instrument de informare, mai ales că rezumă toate romanele, oricât de stupide, scutindu-te să le citești.

Ieri la patru, vizita lui Iv, pregătită de câteva săptămâni și anunțată ferm cu o seară înainte. Nu ne-am mai văzut de aproape un an. Îmi pare mai slăbit, mai obosit. Stă până la șase și povestim câte toate, nimic memorabil. Îmi aduce un număr din „Observator"-ul lui Radu Bărbulescu de la München, unde e anunțată decernarea premiilor revistei, premianții fiind el, Iv, și Mihai Ursachi. Bineînțeles, cu sugestia să scriu despre...

Fiind ziua lui Radu jr., seara le telefonăm noi. La ei e abia opt, petrecerea e încă în toi. Apoi adorm la televizor.

Ca niciodată, anul ăsta n-am trimis nimănui felicitări de Paști.

Sâmbătă, 13. Cumplita zi de joi: dimineața petrecută studiind cartea lui Istrate în vederea recenziei care va ține loc și de articol pentru săptămâna viitoare. Imediat apoi, telefonul de la Vali, care ne anunță moartea lui Cornelius. Ultimul lucru care mi-ar fi putut trece prin cap. Accident vascular cerebral, deosebit de violent, care l-a surprins la masa de lucru, duminică d.m., în timp ce-și scria articolul săptămânal. Avea o rubrică la „Renașterea bănățeană". O moarte frumoasă, s-ar zice. Când a venit Vali să-l cheme la masă, l-a găsit pe jos. A mai trăit - un fel de a zice – până miercuri, dar inconștient și conectat la plămânul artificial. Înmormântarea vineri, la Lugoj, unde sunt așezați și părinții săi.

Am primit vestea destul de bine, deși fără replică inteligentă. Ceva asemănător cu lipsa de durere inițială a unei răni proaspete. După ce am pus însă receptorul jos, când am vrut să-i spun N.-ei, m-a podidit plânsul. Spaima ei, care nu știa cu cine vorbisem și înțelegea că s-a petrecut ceva groaznic, dar nu-și dădea seama ce. Pe urmă, după ce reușesc să-i spun, plângem amândoi îmbrățișați, într-o încercare disperată de a ne apăra. Plânsul acesta mi-a făcut totuși bine, a fost o defulare, și trebuia să-l las să se epuizeze de la sine, nu să mă străduiesc, reușind până la urmă, să-l reprim. În cursul zilei apoi, m-au mai încercat câteva puseuri, dar am reușit să le stăpânesc.

Ne-a legat o prietenie de nimic umbrită din 1959, de când ne-am cunoscut la facultate, amândoi timișoreni, solidari într-un Cluj încă străin, colegi apoi de cameră, la un ungur bătrân, pe Móricz Zsigmond, mâncând pâine și sare, ca împărații, când nu mai aveam nici de unele, călătorind împreună în vacanțe, văzându-ne zilnic și în timpul vacanțelor, schimbând cărți și reviste – începeau pe atunci să apară noile reviste și cum ne-a încântat primul număr din „Secolul 20" ! – colegi de grupă până la absolvire, formând un fel de trio, cu Telescu... Pe urmă am ținut mereu legătura, cât a fost în străinătate ne scria regulat, îmi trimitea de acolo câte toate, printre care un plan al Veneției, când mă documentam pentru **Nemuritorul...**, mi-a facilitat prima traducere în Germania, prin Eva Behring, după întoarcerea în țară ne vedeam când aici, când la Timișoara, am petrecut seri frumoase împreună, ori la ei, ori la noi, de câte ori venea la vreo inspecție specială, a scris deseori despre cărțile mele, a colaborat la „Amfiteatrul artelor", am petrecut niște veri împreună, s-a atașat de Lizi, pe urmă de Radu jr., era întotdeauna de o veselie și de o verbozitate debordante, uneori chiar obositoare, plin de viață, de întâmplări pe care îi plăcea să le povestească, umplea casa prezența lui. Și acum, ideea, realitatea cu care-mi vine cel mai greu să mă acomodez e că toate astea nu mai există. Pur și simplu nu mai există! Avea o personalitate foarte marcată îndeosebi printr-un soi bizar de naivitate, de candoare, care ne transpunea deseori într-o stare de perplexitate dilematică: așa e el într-adevăr sau e doar un mod de disimulare, de autoironie? Dar ăsta era, în fond, șarmul lui...

Ieri d.m. l-am anunțat și pe Tibi care e de acord să mergem la Lugoj. Și tot d.m. – ciudat, ca niciodată – ne sună Lizi ca să ne ceară numerele de pașaport pentru invitații. Prilej de a-i face cunoscută grozăvia pe care, altfel, n-ar fi aflat-o decât sâmbătă sau duminică, cum telefonează ea de obicei. E un șoc și pentru ea, îmi dau seama după tremurul vocii.

Ne-am înțeles să plecăm la 10-10.30. Între timp, în piață după flori. Din păcate, N. trebuie să rămână

***Vineri, 19.* Azi, după perfuzie, mă simt rău până spre seară. Singur cu gândurile negre. Citit ziare, altceva nimic. Deprimat.**

acasă, în aşteptarea trecerii anunţate a lui G., pentru a-i da pachetul destinat copiilor. E ca un făcut: niciodată nu mă poate însoţi, nu putem fi împreună, fiindcă mereu trebuie „să se iveaască" ceva.

Ajungem pe la unu şi un sfert. Ne aşteptam să-l găsim depuş la capelă, dar aflăm că încă n-au sosit de la Timişoara, unde s-a desfăşurat, de fapt, ceremonia propriu-zisă. Îl găsim în schimb pe Telescu, însoţit de fosta noastră colegă, pe care o uitasem de mult iar acum mi-o reamintesc subit, tot suplă, tot frumoasă, Rodica Minea. Aşteptăm, povestind pe aleile însorite. Ei sosesc pe la două fără ceva. Vali, chip devastat de plâns, dar aici se ţine bine. Mă temeam să nu m-apuce iar pe mine, să mă dau în spectacol, dar am rezistat, deşi cu oarecare dificultate. În schimb, Telescu, cu sufletu-i neschimbat de copil în trupu-i mare, plânge mereu şi ochii-i sunt cât cepele. Şi în clipe de răgaz îşi aminteşte, cuprins parcă de remuşcări, de câte farse i-am făcut noi lui Cornelius, latinistul...

Slujbă scurtă, slujită de doi preoţi, sub cerul liber, pe alee, în dreptul gropii care aşteaptă cu lespedea dată de-o parte. Din fericire, nu mai vorbeşte nimeni. La două şi un sfert, totul e gata. Rămânem cu toţii pe loc, puţin năuci, ca şi când am mai aştepta ceva. Pe urmă vine Vali să-şi ia rămas bun. Ultimii rămânem noi, cei care am sosit primii. Mai povestim o vreme, apoi ne despărţim şi ştiu că fiecare poartă în sine întrebarea nerostită dacă ne vom mai revedea vreodată.

Revăzut, dar schimbat doar cuvinte de circumstanţă, cu Ciocârlie, Ungureanu, Adriana Babeţi, Smaranda Vultur, Ileana Oancea, Doina Comloşan, Cheie Pantea. Cel mai apropiat simţindu-mă de Livius, ştiindu-ne din grădiniţă, şi cred că sentimentul a fost reciproc. Luaţi de val, ne pupăm doar la întâlnire, la plecare ne luăm seama, redevenim sobri şi doar ne strângem mâna, tare şi îndelung, „bărbăteşte".

Soare blând, de primăvară întârziată, pădurile au umbra încă rară, în văi fumegă uscăturile aprinse prin livezi, depărtările se pierd în pâcle albăstrui şi toată priveliştea e învăluită într-un fel de *morbidezza del sfumato*, ca în tablourile lui Leonardo. Sau, poate, *morbidezza* asta nu-i decât un efect al nesfârşitei mele tristeţi.

Ajungem acasă la cinci. N. a rămas degeaba, G. n-a venit. Mai am putere, fiind Vinerea Mare, să mergem la biserică. Acolo însă, mulţimea care-şi aşteaptă fără nici o ordine rândul în faţa Antimisului mă descurajează şi ne întoarcem. Să fiu înghesuit şi în biserică mi-e peste poate şi gândul mă duce fără voie la rânduiala desăvârşită a sutei de mii de oameni din Piaţa San Pietro.

Tot vineri, seara, telefon de la M. şi J. care-şi anunţă sosirea pentru a doua zi, cu Gabi.

Azi mă resimt încă după zilele trecute. Dormit până târziu, apoi scris însemnările astea. Spre seară, apare Gabi să doarmă la noi. Marcel şi Janeta dorm la Bunii. Pentru N., acum ca întotdeauna, sărbătorile nu sunt decât un prilej de oboseală în plus. Noroc că Gabi mi-e drag, e un copil cultivat şi înţelept, care mi-a câştigat definitiv stima în urmă cu vreo doi, trei ani, când l-am întrebat cum de a renunţat la ideea de a pleca în Canada. Mi-a răspuns fără nici o clipă de ezitare, şi-i reţin cuvintele exact, până azi: „Ei, nu se putea... Dacă aş mai fi avut un frate, o soră, mai mergea, dar aşa, nu puteam să-i las pe ai mei singuri..." Stăm de poveşti până la miezul nopţii. Afară e ploaie, vânt, frig, nu mergem la Înviere.

Marţi, 16. N. începe şcoala. Gabi pleacă şi el de dimineaţă. Ne despărţim duios-patetic şi am certitudinea că s-a simţit bine şi s-a ataşat şi el de noi. După cele întâmplate cu Cornelius, singurătatea acestor sărbători mi s-ar fi părut şi mai apăsătoare fără el. Aşa, se cheamă că am avut şi noi un copil, mai ales la dejunul pascal şi pe înserat, când îi e mai greu voinicului.

Seara, **Micul prinţ** într-o viziune americănească, cu *o music hall girl* în rolul florii, cu personaje care cântă şi dansează în stil hollywoodian şi cu un şarpe care bate stepul în nisipul Saharei. Cu excepţia câtorva puţine momente de dialog firesc, n-a mai rămas nimic din farmecul tandru al lui Saint-Exupéry.

Vineri, 19. Azi, după perfuzie, mă simt rău până spre seară. Singur cu gândurile negre. Citit ziare, altceva nimic. Deprimat. Şi nu-i decât ziua a doua.

Duminică, 21. Ieri şi azi, N. a venit după mine la ieşirea de la perfuzie, pe la 11,30. Zile, în sfârşit, de primăvară, încă răcoroase totuşi. Ieri m-am simţit mai bine, azi din nou mai rău. Starea sufletească pe măsură.

Luni, 22. Îi spun dr. N. că mă simt tot mai rău. Îmi introduce în coctail un tavegyl şi un cortizon, mă palpează, îmi repetă hemograma – prima era bună – şi mă programează pe mâine la dr. S., la ecografie. După perfuzie, tot restul zilei mă simt ceva mai bine, nu mai am senzaţia de febrilitate, nu mai transpir, îmi revine pofta de mâncare, dar rămâne o crâncenă somnolenţă: e un efort să-mi ţin ochii deschişi, am aţipit de câteva ori şi în timpul perfuziei. Asistenta, la toate priceputa Neli, mi-a spus că e din cauza tavegylului. Încă o zi prăpădită.

Marţi, 23. Ecograf pe nemâncate până pe la 11. Spectacolul deprimant al cozilor acelora din policlinică, cu bolnavii grămădiţi pe uşi, mai ales cei veniţi din spital, în pijamale şi halate. Nu-mi găseşte nimic, ba mai bine decât altădată.

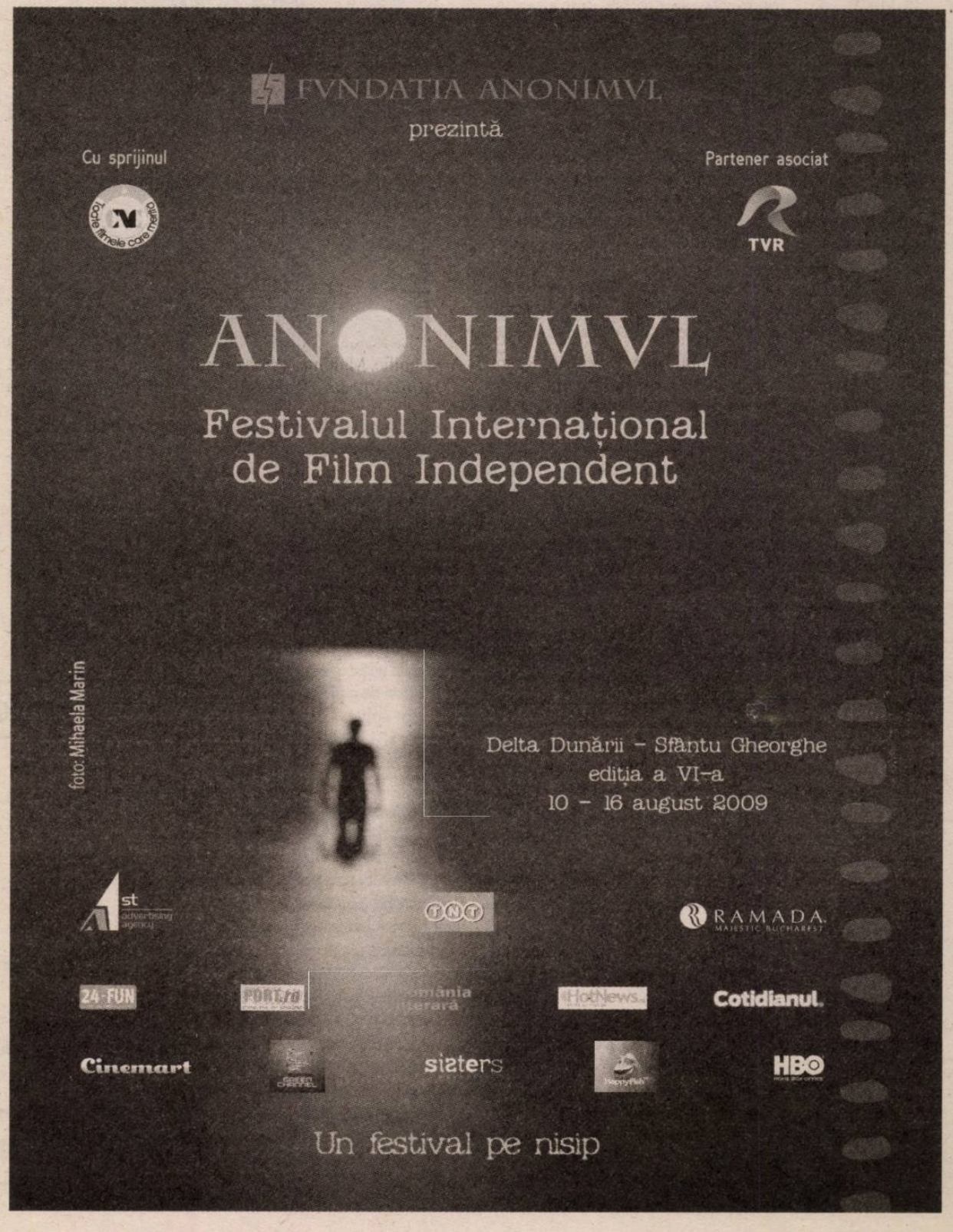
După masă, citit puţin din Nina Ceranu. Îţi trebuie curaj să mai scrii azi despre lumea satului. Altfel, nu scrie tocmai rău. E şi savoarea lingvistică a Mehedinţilor despre care scrie ea.

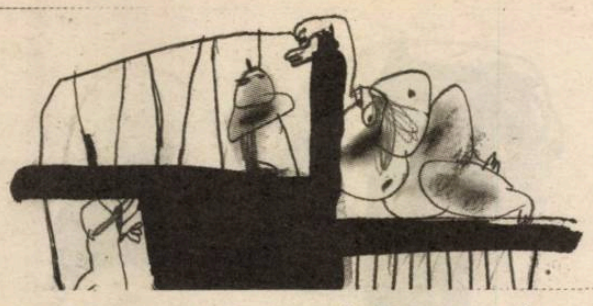
Seara, altă veste-măciucă: moartea lui Mircea Ciobanu. E clar: după anii 60, suntem acum, după treizeci de ani, la un nou sfârşit de ciclu. L-a ucis aceeaşi cauză ca şi pe Cornelius. Loveşte tot unde te aştepţi mai puţin.

Miercuri, 24. Perfuzie. Sosit noua hemogramă care evidenţiază un mic puseu hemolitic: de la 11,5, cât era joia trecută, hgb. a căzut luni la 7,5. Simptomele pe care le acuzam erau de aici, punctul de vârf pare a fi depăşit graţie cortizonului adăugat la coctail, dar rămâne întrebarea care a fost cauza? N-am făcut nimic din cele ce-mi sunt contraindicate. Poate fi şocul violent provocat de sfârşitul lui Cornelius. Dr. Magheru, specializat în hematologie, îmi spunea cândva că astfel de cauze sunt pe primele locuri în declanşarea crizelor hemolitice. Doar că de la întâmplare la criză a trecut în acest caz o săptămână. Posibil?

Numai dragostea prea mare e de vină pentru toate turbioanele care mă bântuie când mă surprind singur şi departe de masa de scris. Dragostea pentru N., pentru copii, pentru toţi cei care au împărţit cu noi povara valului ori bucuria, la asta mă refer, ea îmi iscă toate gândurile catastrofice şi face ca tot ce la alţii decurge simplu şi firesc, la mine să provoace, încă cu mult timp înainte, alerte şi crispări, cu maximă participare, consum de nervi şi afectivitate. Dar cum ar fi dacă n-ai avea pe cine iubi? Sau dacă n-ai avea imaginaţie? Dumnezeu n-a vrut să aflu. Şi mi-a dăruit în schimb puterea aceasta de a-mi imagina, pe care mereu o scap din frâu, şi dragostea cea fără de măsură. Amândouă mă ţin într-o perpetuă alarmă şi totodată cu conştiinţa trează că sunt un privilegiat. Aparentă contradicţie, în realitate încă unul dintre misterele la care n-avem acces, încă una din feţele *feed-back*-ului care se manifestă asupra a toate.

Radu CIOBANU





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Manual de **supraviețuire**

Nu pot să nu constat însă un paradox. Pe cât de subțiri par (și sunt) tabletele de autor atunci când apar într-o publicație, pe atât de consistente pot deveni la publicarea lor în volum.

EU ŞTIU alţii cum sunt, dar în structura mea de cititor de gazete şi reviste constat o schimbare majoră în anii din urmă. Dacă până în 1989 eram un devorator neobosit de tablete de autor (îmi amintesc şi astăzi că primul lucru pe care îl căutam în momentul în care cumpăram **România literară** era rubrica lui Geo Bogza), astăzi această categorie de texte reprezintă ultimele lucruri pe care le citesc într-o publicaţie. Simt în ele, de cele mai multe ori, un efort disperat al autorului în cauză de a umple pagina cu un număr fix de semne, chiar şi atunci când autorul nu are nicio idee clară în minte. Poate pentru că am trecut şi eu prin această experienţă, trăiesc aproape fizic disperarea încrâncenată a unor autori de a întinde de cuvinte şi formulări ca de o pătură prea scurtă pentru a cuprinde un spaţiu devenit prin rutină şi secarea inevitabilă a ideilor demne de interes, înspăimântor de mare. Contrastul este mai evident în cazul cotidianelor unde, foarte adesea, tabletele de autor par un soi de lălăială cu ifose, fără obiect în raport cu densitatea şi concreteţea informaţiilor din celelalte articole. În ce mă priveşte arunc un ochi peste ele, dacă tema mă interesează citesc începuturile de paragrafe să văd cum se dezvoltă demonstraţia şi, eventual, finalul pentru concluzii. Doar în situaţia fericită în care mă interesează foarte tare poziţia unui anumit publicist în legătură cu tema aflată în discuţie citesc o tabletă de autor de la cap la coadă.

Nu pot să nu constat însă un paradox. Pe cât de subţiri par (şi sunt) tabletele de autor atunci când apar într-o publicaţie, pe atât de consistente pot deveni la publicarea lor în volum. Citite în succesiunea lor, se transformă în veritabile documente de viaţă, dezvăluie un anumit tip de sensibilitate, un mod specific de a privi şi a înţelege lumea, o întreagă filosofie a existenţei de zi cu zi. Este clar că specia ţine mai degrabă de literatură decât de publicistică şi că rostul unor asemenea texte aflate la limita dintre eseu şi proză este mai degrabă într-un volum de sine stătător decât între paginile heteroclite ale unui ziar sau chiar ale unei reviste de cultură.

Acestea fiind spuse, trebuie să recunosc faptul că relaţiile mele cu volumul Adrianei Babeţi *Prozac. 101 pastile pentru bucurie* au fost cam de felul următor: am avut cartea mereu la îndemână pe masa de lucru (ţin mult la autoare şi nu de ieri, de azi), dar de fiecare dată când am căutat un volum despre care să scriu am ales altceva (poate chiar din motivul invocat în prima paranteză a acestei fraze). Pura întâmplare a făcut ca venind de la filmul *Inamicii publici*, obsedat încă de personalitatea complexă a lui John Dillinger, aşa cum apare ea în interpretarea artistică foarte nuanţată a lui Johnny Depp, să iau distrat de pe masă cartea Adrianei Babeţi şi ea să se deschidă fix la pagina 158, la textul *Tuşica se întoarce (II)*. Se vorbeşte acolo despre sfârşitul Annei Sage (aşa cum era ştiută de FBI şi de Dillinger însuşi), femeia în roşu, cea care l-a trădat pe vestitul gangster, asasinată în anul 1947 într-un apartament din Timişoara şi despre destinul tragic al unora dintre cei care, peste ani s-au ocupat într-un fel sau altul de acest caz (prozatorul Mircea Nedelciu, regizorul Mircea Veroiu, soţia acestuia Elena Albu). O stranie completare la filmul pe care abia îl văzusem şi care m-a făcut să citesc pe nerăsuflate tot volumul Adrianei Babeţi. Sunt convins că această destul de ciudată coincidenţă îi va spune ceva autoarei.

Prozac. 101 pastile pentru bucurie, este, în intenţia autoarei un soi de reţetă pentru optimism, numai bună pentru supravieţuirea în aceste timpuri de tot mai acută criză economică. Volumul este alcătuit din două secţiuni: *Maculator* (texte apăsat autobiografice, inclusiv un jurnal ţinut în perioada în care autoarea a suferit o intervenţie chirurgicală) şi *Secretul Adrianei* (textele publicate în rubrica fixă din revista „Suplimentul de cultură." Dacă textele din prima secţiune au o mai mare miză existenţială – fapt explicabil şi din experienţa limită trăită de autoare – cele din partea a doua pun accentul pe mici întâmplări din viaţa cotidiană, menite, în cenuşiul cotidian, să readucă zâmbetul pe buze şi bucuria în suflet. Adriana Babeţi a învăţat de la Mihai Şora să se bucure de ceea ce venerabilul filosof numeşte în textele sale „sarea pământului." Ca şi Mihai Şora, ea ştie că fiecare zi trăită este o binecuvântare, că frumuseţea şi candoarea se află la tot pasul. Totul este să ridici capul din pământ pentru a le privi şi pentru a-ţi umple sufletul de minunile care ne înconjoară şi pe lângă care trecem cel mai adesea indiferenţi, măcinaţi de griji şi necazuri de tot felul. Crezul de viaţă al lui Mihai Şora a devenit şi al Adrianei Babeţi şi din el s-a născut această carte. Rezumată, acestă filosofie de viaţă dă substanţă unuia dintre textele cele mai profunde ale cărţii, *Ştiinţa lui M.Ş.* şi oferă o lecţie de fericire pământească de pe urma căreia fiecare om ar avea numai de câştigat: „...să-ţi păstrezi intacte, ca în copilărie, interesul, curiozitatea vitală; să ai o anumită detaşare, dar nu ca formă de dezinteres, ci ca distanţă interioară; să înveţi să calci în aşa fel încât să nu te înglodezi în propria situaţie şi îngrijorare la fiecare pas, lăsându-te năpădit de acestea; să rămâi deschis; să nu fii comod; să ai o disponibilitate, o deschidere fără obiectiv; să trăieşti într-o iluzie fără termen, adică să ai speranţă; să faci lucrurile fără încrâncenare; să nu-ţi epuizezi energia; să percepi, oarecum cu coada ochiului, lumea extrem de frumoasă care curge alături de tine; să-ţi păstrezi orizontul integru; să ai disciplină; să nu te gîndeşti doar la rezultatul unei acţiuni, ci să te bucuri de paşii făcuţi; să-ţi aminteşti, la capătul unei zile, de toate lucrurile minunate care te-au înconjurat; să fii conştiincios; să ai o undă de melancolie în chiar toiul jubilaţiei; să primeşti tot parfumul şi gustul lumii înconjurătoare; să nu îţi pierzi bucuria." (pp. 126-127) Splendide îndemnuri. Fie şi numai pentru aceste rânduri, cartea Adrianei Babeţi merită citită.

Adriana Babeţi, *Prozac. 101 pastile pentru bucurie*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 302 pag,

Multe dintre paginile Adrianei Babeţi sunt străbătute de o intensă melancolie. Amintiri dintr-o copilărie tot mai îndepărtată, poze de demult în care apar personaje dintr-o altă existenţă, chipuri de azi legate de întâmplări mai vechi o pun pe autoare într-o stare de permanent balans între lumea de azi şi cea de ieri. Uneori maturul de azi priveşte lumea cu ochii copilului de ieri sau, dimpotrivă, îşi contemplă „dramele copilăriei" cu privirea amuzată cu care ar vedea un film de desene animate. Dacă atunci când se analizează pe ea, cea de ieri, Adriana Babeţi este de o autoironie dusă până la limita cinismului, cu totul alta este atitudinea ei când este vorba de ceilalţi. Privindu-le pozele reale sau păstrate în amintire, le reconstituie personalităţile aşa cum erau ele în copilărie, şi le analizează din perspectiva destinului ulterior. Iar cu unii, viaţa nu a fost deloc miloasă. Dimpotrivă! Amintindu-şi un episod din copilărie când doi colegi au scos-o dintr-o criză de plâns luând-o mai mult pe sus să înveţe jocul Alunelul, Adriana Babeţi meditează pentru o clipă la ceea ce le-a rezervat destinul protagoniştilor acelei întâmplări vesele: „Nelu Huţanu a murit în septembrie 2005 intoxicat cu gaz în garsoniera lui, iar Doralina e de opt ani în comă profundă, pe aparate, într-o clinică undeva în Germania. Când mă gândesc la ei, mă năpădeşte o mare durere. Apoi inima mi se uşurează şi însenineză treptat, pentru că-i văd mici, în octombrie, pe când îmi dezvăluiau marele secret al jocului Alunelul, în cerc, să ne fie să ne fie cu no-roc" (p. 96).

În mod firesc, volumul Adrianei Babeţi, *Prozac. 101 pastile pentru bucurie*, este o carte inegală ca valoare şi cotă de interes. Când eşti obligat să scrii săptămână de săptămână fix 3500 de semne, nu poţi fi tot timpul inspirat şi plin de idei. De aceea, unele dintre texte sunt pline de învăţăminte sau foarte captivante (eşantioanele de mai sus sunt doar câteva exemple foarte elocvente), în vreme ce peste altele se poate sări fără nicio pagubă. Una peste alta, chiar dacă nu este chiar reţeta fericirii universale, cartea Adrianei Babeţi, *Prozac. 101 pastile pentru bucurie*, poate fi, cu siguranţă, o lectură mai mult decât agreabilă pentru zilele de vacanţă. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Sarah Waters **Din vîrful degetelor**
- Giovanni Papini **GOG**
- Donna Leon **Moarte în La Fenice**
- Sylvia Plath **Johnny Panic şi Biblia Viselor**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

În Parlamentul dintre cele două războaie...

ŞEDINŢĂ de pomină care trebuie neapărat reprodusă...

O înfruntare violentă de opinii pe care ziarele vremii din epocă o relatară cu multe amănunte picante...

Un deputat conservator:

...– Şi să vă mai spun un lucru, domnilor... (vacarm, strigăte)... domnilor... domnilor... vă rog, puţină răbdare... zece secunde şi am temmat, (implorând), ...domnilor, vă roggggg!

(Se lasă o tăcere aproximativă).

– Domnilor, – continuă deputatul conservator, – să ştiţi de la mine un lucru.

Un ins care... (şi spune verde verbul românesc cel mai des folosit), ...prea mult, nu poate fi un bun politician, unul echilibrat, serios, şi plin de răspunderea misiunii sale în faţa naţiunii...

Rumoare. Un debutat liberal, tânăr, fugos, din aripa cea mai cutezătoare, se repede la tribună şi ia cuvântul, ţipând:

– Onoratul coleg vrea să susţină oare că Robespierre şi toţi tiranii asceţi, vegetarieni şi prin urmare impotenţi,... *pas de viande, tout s'explique!* (râsete în sală)... toţi aceşti sceleraţi ai istoriei care nu aveau de a face cu femeile, ori prea puţin sau *ne-con-vin-gă-tor!...* (alte râsete, multe)... sunt de preferat unei persoane normale şi care dă naturii ce-i al naturii, – chit că elanul său viril îl face să exagereze?...

(Vii aprobări în sală) Şi, la urma urmelor – continuă – stimaţi colegi, cum am apărut noi pe lume. Prin discursuri revoluţionare?... Prin exortări ascetice,... etice?... (Strigăte, aplauze)... Părerea mea, domnilor, este că libertatea, bunăstarea şi toleranţa sunt ale vieţii, când viaţa-i înţeleasă, cum se cuvine ea înţeleasă, cu toate păcatele şi slăbiciunile ei...

Şi-apoi, onoraţi colegi, – aşa că o paranteză, – aşa am auzit, aşa spun şi *io*, – cică visul unui bărbat puternic, *bine înzestrat* (şi apăsă pe cuvinte, sala aproape explodând de atâta încordare), este să-şi înşele, cu timpul, nevasta, care nevastă e şi ea, cu timpul, înşelată cu prima amantă, – aşa e viaţa, – domnilor; şi pe prima amantă cu a doua amantă şi pe urmă, tot cu timpul, şi pe a doua amantă,... pe urmă şi aceasta... (cu a treia urlă în cor sala).

...Aţi ghicit, domnilor,... cu a treia amantă... *concomitent, concomitent,... concomitent...* (delir în sală)... şi aşa mai departe, cât poate omul...

(Glasul vorbitorului dispăru în vacarm).

Vorbea, dar nu se mai auzea nimic...

Era un deputat din Gorj. La butonieră, avea o garoafă galbenă.

Şedinţa se suspendase, şi toată lumea năvălise la bufet.

A doua zi, un ziar de moravuri nu prea grele titra cu litere de-o şchioapă:

Senzaţional, Parlamentul român... s-a turcit... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Husen

HUSEN este unul dintre cuvintele mai puţin frecvente, dar rezistente în timp, ale argoului românesc. Termenul a fost înregistrat în anii '30 ai secolului trecut: de V. Cota, în *Argot-ul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor* (1936) şi de M. Negru (într-o notiţă din *Adevărul literar*, 5.01.1936: „vede *husănu* material"). Cuvântul circulă în oralitate, cu mai multe variante fonetice – *husen, husăn* sau *husân* –, manifestând o stabilitate caracteristică pentru nucleul limbajului interlop.

Personajul denumit *husen* are în scenariul agresiunii un rol important, fundamental pentru lumea interlopă: e victima, păgubaşul – numită astfel chiar din momentul alegerii sale: „au ochit un *husăn* de avea banii grubă pe el" (E. Barbu, *Groapa*, p. 328); „îşi alege... «*husenul*» (victima) în magazinul «Unirea»" (*Adevărul*, 334, 1991). Calitatea de potenţială victimă este şi baza pentru o utilizare peiorativă a cuvântului, cu sensul mai larg de „om naiv, prostănac": „Ce-l jigni pe *husăn*? Că-l avansai general?" (P. Goma, *Ostinato*, p. 33); „Ce *husen* e, mă, ăla, nu ştie nici să treacă strada" (123urban.ro). În internet, se găsesc destul de multe atestări recente ale cuvântului – fie ca element argotic prezentat în scop documentar, cu glosări aproximative, de tipul „husen" – „persoană din mediul rural" (*Curierul zilei*, 18.03.2009), fie în insulte, adesea destul de vulgare. Majoritatea atestărilor ilustrează sensul de bază: „Dacă tu ai fost *husen* şi ai luat ţeapă, ce să-ţi fac?" (forum *România liberă*, 25.02.2009); „Ion Nicolae nu este nici pe departe ceea ce, în limbaj de cartier, numim *husen*. El este chiar bine înfipt în oraş, deţinând un cumul de calităţi şi funcţii" (*Arena vâlceană*, 6.10.2006). Cuvântul apare şi în sintagma *husen de gară*, formată pe tiparul amplificărilor ironice (ca şi *fraier cu cioc, fraier cu sonerie*) şi în care pare să se ghicească un fapt social real: rolul de victimă perfectă atribuit de hoţii de buzunare provincialilor sosiţi în gară.

Ar mai exista şi un feminin *husănoaică* (înregistrat de T. Tandin, în *Limbajul infractorilor*, 1993), care nu pare, însă, tocmai frecvent: nu i-am găsit, deocamdată, nicio atestare în internet.

Originea termenului *husen* a fost explicată convingător de Al. Graur, într-un articol – „Notes sur quelques mots d'argot" – din 1937; lingvistul a arătat că este vorba de un împrumut din idiş, unde substantivul *husn* are sensul „logodnic". Etimologia a fost preluată de *Micul Dicţionar Academic* (MDA, 2002), în care s-a ales varianta fonetică *husăn*; în DEX cuvântul lipseşte, ca şi în *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006) şi în *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007). În *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu (traducerea românească din 2001), pentru *husăn* se reia etimologia propusă de Graur, cu o diferenţă de grafie, cuvântul-sursă din idiş fiind scris *chôssen*. De fapt, în dicţionarele actuale de idiş forma standard a cuvântului (de origine ebraică) este *khosn;* sensul său este atât „mire", cât şi „logodnic".

Tot Al. Graur are meritul de a fi observat legătura dintre *husen* şi *fraier*, două cuvinte care ilustrează aceeaşi evoluţie semantică, trecerea de la sensul de „logodnic" la acela de „naiv", „victimă". E foarte probabil ca sensul argotic al lui *husen* să se fi dezvoltat după modelul lui *fraier*, imitând o schimbare semantică încă transparentă în epocă. În privinţa lui *fraier*, lucrurile sunt destul de clare: cuvântul *Freier* – la origine cu sensul „logodnic" – are şi în prezent, în germana colocvială, semnificaţii metaforic-peiorative, în primul rând de „client al unei prostituate". Colocvialismul s-a răspândit în mai multe limbi slave, fără să se poată spune cu exactitate dacă idişul a servit sau nu de intermediar. O discuţie foarte interesantă, pe site-ul *wordreference* (http://forum.wordreference.com/showthread.php?t=781472), purtată între anii 2006 şi 2008, compara, din perspectiva vorbitorilor actuali, nuanţele de sens ale reflexelor cuvântului german în registrul colocvial-argotic din limbile slave. În opinia participanţilor, sensul din poloneză al lui *frajer* este clar depreciativ (şi identic cu cel din română): „naiv, prost, bun de înşelat"; un sens similar există şi în rusă, unde cuvântul *Фраер* ar fi, totuşi, învechit; în cehă, slovenă şi croată, cuvântul se pare că are accepţii pozitive („drăguţ, simpatic, *cool*") sau neutre („tip", „prieten/iubit"); în sârbă ar exista ambele sensuri.

Trecerea de la sensul „logodnic" la acela de „victimă" cere nişte lămuriri suplimentare. După Ciorănescu (*Dicţionarul etimologic*), „semantismul pare să se explice prin ideea că logodnicul este totdeauna tras pe sfoară". S-ar putea presupune şi trecerea de la sensul „client al unei prostituate" la acela de „victimă", prin scenarii destul de tipice ale asocierii dintre prostituţie şi jaf. Am propus însă, cu altă ocazie, o explicaţie prin modelul metaforic (alegoric) al furtului sau înşelăciunii ca nuntă: în viziunea ironică, antifrastică, a limbajului familiar şi argotic, în care cârciuma e numită *biserică* şi închisoarea *pension*, nu e nefiresc ca relaţia dintre victimă şi agresor să fie descrisă în termeni amoroşi, iar victima să devină aspirantul pasionat al întâlnirii fatale.

În vreme ce *fraier* şi-a lărgit extrem de mult sfera de circulaţie, devenind un cuvânt familiar de bază, *husen* a rămas în cercul restrâns al limbajului lumii interlope, de unde pătrunde accidental şi în stilul expresiv-agresiv a altor vorbitori, cu o anume notă de exotism. ■

Gabriel Liiceanu

Interviu inedit cu **Simone Boué**

„Nu cred deloc că-i scăpa frumusețea lumii“

NU INTENȚIONEZ, în aceste rânduri, să fac un portret al lui Simone Boué. Aș vrea să spun doar că, în cazul lui Cioran, ea a fost nevăzutul din spatele reușitei. Mai întotdeauna eroul de la rampă are în umbră pe cineva care-i veghează pașii. Isprăvile eroilor homerici beneficiau din culise de gesturile prevenitoare ale unor zei care îi protejau. Ei interveneau luând când forma unui nor, când chipul unei păsări, când pur și simplu abătând, cu un gest invizibil, traiectoria lăncii sau a unei săgeți sau, dimpotrivă, ducându-le la țintă. Îngerul îndeplinește mai târziu și el această funcție, de ocrotitor (ce scapă privirii) al celui pe care-l are în grijă. Frumusețea e că în viața oamenilor de seamă apare mai întotdeauna cineva care, în deplină discreție, creează, întocmai ca zeii și îngerii pentru faptele eroilor lor, condiția „operei“, posibilul ei. El este cel care dă fără să aștepte nimic, care nu e aplaudat de nimeni și a cărui trecere pe pământ rămâne cel mai adesea neobservată.

Cioran a trăit o vreme din burse, dar adevărata lui bursă, primită prin voia destinului și pe viață, poartă numele „Simone Boué“. Văzându-l pe Cioran în repetate rânduri, mai ales după 1990, am ajuns să o cunosc și pe ea. **Mon amie,** ***o prezenta Cioran. Frumos era că-l iubea pe Cioran tachinându-l oarecum la tot pasul, alintându-l cu povestirea unor scene care-l priveau, pe care le asculta amuzat, dar din care el, Cioran, nu ieșea întotdeauna glorios. Avea un simț al umorului care-l egala pe cel al lui Cioran și, uneori, ascultându-le schimburile de replici, aveai senzația unui adevărat recital de finețe și bun-gust. Am cinat de mai multe ori împreună. Când am rugat-o, în 1994, să facem un scurt interviu filmat (Cioran era internat la spitalul Broca, iar eu s-a nimerit să fiu la Paris în același timp cu Sorin Ilieșiu, pe care Simone îl cunoștea din vremea filmărilor făcute cu Cioran în iunie 1990), a acceptat cu simplitate, precizând însă că discuția se va rezuma doar la o înregistrare sonoră. Mi-aduc aminte că Sorin Ilieșiu, care-și instalase camera de filmat în apartamentul minuscul din rue de l'Odéon, a fost obligat să acopere obiectivul aparatului cu șapca. Asta în timp ce Simone râdea și comenta ironic întreaga scenă.***

Aflasem de-cu-seară de la Monica Lovinescu că a doua zi, pe 18 noiembrie, era aniversarea ei. (Ziua Monicăi era pe 19 noiembrie și le sărbătoriseră pesemne în repetate rânduri împreună.) Trebuie să mărturisesc că îmi pusesem speranțe mari în interviul acesta. Însă n-am reușit să aflu lucruri deosebite de la Simone, despre cel pe care îl avusese alături vreme de cincizeci de ani. O discreție fundamentală o împiedica „să-și dea drumul“ și senzația stranie pe care am avut-o pe tot parcursul discuției a fost aceea că stăteam de vorbă cu Simone despre vecinul ei de palier. Într-un fel a fost consecventă sieși, rămânând învăluită în nevăzutul ei. Și totuși, Cioran apare, din cele câteva scene evocate, viu și „văzut de aproape“. **(Gabriel Liiceanu)**

Gabriel Liiceanu: Întâmplarea face, doamnă, să fi aflat că astăzi este ziua dumneavoastră de naștere și că, exact acum cincizeci de ani, l-ați cunoscut pe Cioran.

Simone Boué: Da, era în 18 noiembrie 1944. Stăteam la coadă la cantină, la Foyer International și, cum întârziam întotdeauna, ajunsesem când erau pe punctul să închidă. Cioran întârzia și el, chiar mai rău decât mine, așa că se afla la coadă undeva în spatele meu.

G.L. Unde se întâmpla asta?

S.B. Pe Boulevard Saint Michel, la un local care avea la parter un restaurant pentru studenți. Trebuia să completezi un formular și să pui data. Și-atunci Cioran s-a apropiat de mine – îl remarcasem...

G.L. Ce v-a făcut să-l remarcați? Avea ceva deosebit?

S.B. Da. Era întotdeauna singur și nu avea deloc aerul unui francez, ceea ce pentru mine (*râzând*) era mai degrabă un lucru pozitiv. Știți, când ești tânăr, ești atras de lucruri neobișnuite, de lucruri care ies din comun.

G.L. Avea un aer exotic?

S.B. Exotic e mult spus. Cert e că nu aducea a francez. Poate a rus...

G.L. Cioran era pe-atunci student, nu?

S.B. Da... Nu... Adică da, pregătea un doctorat, pentru că altminteri n-ar fi avut ce căuta în acel local destinat studenților. În orice caz, important pentru el era să aibă posibilitatea să mănânce acolo.

Așadar, cum vă spuneam, a ieșit din rând și s-a apropiat de mine, întrebându-mă în ce zi eram, ca să-și poată completa formularul. Ei bine, iată, de data asta eram capabilă să răspund la întrebare, pentru că era ziua mea: 18 noiembrie. Apoi am continuat să vorbim și așa ne-am cunoscut. Am plecat împreună și de-atunci am început să ne vedem.

G.L. În perioada aceea, dacă nu mă înșel, Cioran era fascinat de literatura engleză, mai cu seamă de poezia lui Shelley, iar dumneavoastră făceați studii de engleză și, în felul acesta, ați găsit pesemne un teren de interes comun...

S.B. Începuse să învețe engleza mai de mult, iar în momentul în care ne-am cunoscut avea ceea ce se numea o *Miss*, o bătrână doamnă englezoaică, de fapt irlandeză, pentru că, fiind în timpul Ocupației, englezii nu aveau ce căuta în Franța

G.L. Avea posibilitatea să plătească o *Miss*?

S.B. Ei, o plătea foarte puțin și ea îi dădea ore mai cu seamă pentru că Cioran era cuceritor și, în plus, îi mai și vorbea de rău pe francezi, ceea ce nu putea decât să-i facă plăcere irlandezei. Apoi, cred că bătrâna doamnă era puțin îndrăgostită de șarmul lui și, cum vă spuneam, chiar faptul că nu arăta a francez conta. Vedeți fotoliul acesta? Este o moștenire de la doamna despre care vorbim.

G.L. Unde locuia Cioran pe-atunci?

S.B. La Hotel Racine, avea și o mică bursă – nu mai știu exact ce fel de bursă.

G.L. Și cum își petrecea timpul? Citea mult, scria? Avea proiecte? Cocheta cu gândul de a trece la scrisul în franceză?

S.B. A nu, absolut deloc. Ce m-a frapat cunoscându-l era faptul că, din când în când, aluneca dintr-odată într-un univers sumbru și atunci citea o pagină din Biblie în limba română. Apoi, după ce termina de citit, se apuca să scrie în română, nu mai mult de o pagină, iar când termina de scris, era complet transformat, devenea senin, avea poftă să fluiere... În perioada aceea Eliade îi trimitea pachete din Portugalia...

G.L. Eliade lucra atunci la Consulatul din Lisabona.

S.B. Exact. Și în pachetele pe care le primea se găseau mai ales țigări Camel. Ei bine, cu un pachet de țigări pe care îl vindea la ușa unui bar de noapte, Cioran putea să-și plătească chiria pe o lună. Extraordinar, nu?

Îmi mai aduc aminte de ceva din perioada aceea. Sub masa la care scria, Cioran ținea o valiză, pregătită în orice moment pentru cazul în care ar fi fost mobilizat, în țară la el. Știam ça atunci când plecase îi spusese ataşatului militar: „Puteți conta pe mine. Știu că, în caz de ceva, numai eu sunt cel care mai poate salva situația.” Oricum, vederea acelei valize, pe care Cioran stătea cu picioarele în timp ce scria, mă îngrozea de fiecare dată.

Avea o manieră cu totul specială de a vedea lucrurile...

G.L. Cât timp a durat interesul lui Cioran pentru limba engleză, pentru literatura engleză?

S.B. Destul de mult.Tot timpul, în fond. Venea la cursuri cu mine și toată lumea îl remarcase, pentru că

era singurul care purta pălărie, într-un moment în care nimeni nu purta pălărie în Franța. Avea de asemenea un pardesiu minunat, dintr-o stofă groasă, în timp ce francezii nu sunt niciodată îmbrăcați cum trebuie când e vorba să se apere de vremea rea. Toți, în sala de curs, luau notițe febril. Cioran se instala, nu nota nimic și toată lumea îl privea cu o anume curiozitate. E drept că nici eu, nici Cioran nu ne duceam în mod regulat la cursuri.

G.L. Ce anume v-a impresionat cel mai mult la el, atunci când l-ați cunoscut? Felul lui de a gândi, de a vorbi? Avea ceva deosebit, de ființă înzestrată aparte?

S.B. O, da! Era mereu surprinzător. Avea o manieră cu totul specială de a vedea lucrurile, când în cele mai mici detalii, când, dimpotrivă, de a nu le vedea deloc. Da, pot spune că n-am cunoscut niciodată un om atât de interesant...

G.L. Era preponderent ironic? Avea umori egale? Sau, mai degrabă...

S.B. Umori egale? Mă faceți să râd! Dimpotrivă. V-am povestit deja cum cădea dintr-odată într-o dispoziție sumbră și cum de-abia faptul de a scrie o pagină îl elibera.

Ieșeam uneori, mai cu seamă în Jardin de Luxembourg, și acolo Cioran întâlnea prieteni români. Atunci am auzit prima oară înjurături românești și am început să le învăț fără să vreau. Evident, nu înțelegeam ce-și spuneau, dar am fost izbită de recurența anumitor expresii și-mi amintesc că, la un moment dat, cu o voce timidă, am întrebat: „Ce-nseamnă «pupa-ma-n-cur»?". Au izbucnit toți în râs și mi s-a spus că pronunțasem cuvintele cu un accent transilvănean. Asta a fost prima înjurătură pe care am învățat-o.

G.L. Am să vă dezamăgesc, spunându-vă că de fapt aveți un accent pur parizian.

S.B. (*râzând*) Mă simt profund vexată!

G.L. Spuneți-mi, doamnă, ce-nseamnă să fii împreună vreme de cincizeci de ani cu o persoană ca Cioran? Era răsplătitor? Era o bucurie? Sau poate, dimpotrivă, era chinuitor? E nepoliticos să vă cer să faceți un asemenea bilanț?

S.B. Adevărul e că aveam vieți complet diferite. Eu eram profesoară și n-aveam decât o singură idee: că a doua zi trebuia să mă trezesc cu noaptea în cap. Și tocmai din cauza asta am început să am insomnii. El, în schimb, a început să cunoască lume și ieșea adesea, întorcându-se târziu. Toți cei pe care i-a întâlnit în perioada aceea mi-au rămas necunoscuți. Pentru că trăiam oarecum în contratimp, deși, evident, (*râzând*) se mai întâmpla și să ne întâlnim.

G.L. Vreți să spuneți că n-ați apucat să-i cunoașteți pe Michaux sau Beckett?

S.B. Ba da, desigur, dar acum mă refer la perioada imediat următoare războiului. L-am cunoscut mai întâi pe Eliade și ceea ce m-a amuzat și fascinat era modul acela total nefrantuzesc al lui Cioran (deși, eu fiind născută în Vendée, nu sunt întru totul franțuzoaică) de a prezenta pe cineva prin exagerări teribile, de genul „Ai să-l cunoști pe cel mai mare scriitor etc.". Dar maniera aceasta de a pregăti o întâlnire era în același timp captivantă și seducătoare.

G.L. Nu vă uimea contradicția asta care exista între tonalitatea sumbră a scrisului său și veselia pe care Cioran o degaja în viața de zi cu zi? Bucuria lui de a râde și de a-i face și pe alții să râdă...

S.B. Există nu puțini oameni care spun că în scrisul lui Cioran este ceva tonic, că simțul umorului stă acolo la pândă la tot pasul. Adevărul e că umorile lui erau extrem de schimbătoare. Putea fi într-o dispoziție masacrantă, iar cinci minute mai târziu să-l faci să râdă.

G.L. Vă amintiți cumva când a luat hotărârea de a începe să scrie în altă limbă, de a aparține altei culturi?

S.B. Dădea semne. Într-o zi mi-a spus: „N-are nici un rost să scriu într-o limbă total necunoscută".

G.L. Avea „orgoliul rănit al cuiva care vine dintr-o cultură mică", cum singur spune?

S.B. Fără îndoială.

G.L. A avut dificultăți în a face trecerea de la o limbă la alta?

S.B. A avut în măsura în care, ca mulți români – asta l-am auzit pe el spunând-o – credea că știe franceza. Or, a început prin a-și da seama că nu era cazul. Și-a consultat unul dintre prieteni, căruia îi dăduse manuscrisul, și tipul i-a spus că trebuie rescris totul. Cioran a fost teribil de vexat...

G.L. Dar nu a început prin a vă cere dumneavoastră părerea?

S.B. În perioada aceea eram la Mulhouse, primisem acolo primul meu post. Era imediat după război și viaductul pe care trecea trenul fusese bombardat. În plus, trenul mai traversa și nu știu câte frontiere. De la Mulhouse la Paris se făceau douăsprezece ore. Așa încât, ne vedeam greu, iar povestea cu primul manuscris în franceză al lui Cioran s-a făcut fără mine.

G.L... Am putea, așadar, spune că numai pentru prima carte, *Tratat de descompunere*, Cioran a avut probleme cu franceza? Că apoi le-a depășit complet? Insist, pentru că m-a preocupat mult perioada asta, a schimbării identității lingvistice a lui Cioran. A doua carte a venit firesc?

S.B. A doua carte, după cum știți, era o carte de aforisme și, într-un anume sens, Cioran putea reveni mai ușor asupra fiecărei fraze.

G.L. „«Nu», îi plăcea lui Cioran să spună, mi-a intrat în viață." Doamnă, cum v-ați acomodat cu filozofia de viață a lui Cioran, cu scepticismul lui, cu pesimismul acela căruia nu-i scapă nimic din lume și din aspectele vieții? Faptul că partea de frumos a lumii era, în scris cel puțin, cu desăvârșire ignorată?

S.B. Nu cred deloc că îi scăpa frumusețea lumii...

G.L. Și totuși, în scrierile sale este prezent doar negativul vieții.

S.B. Nu sunt înclinată să văd asta ca pe o „viziune". Eu am sesizat mereu partea „veselă" a personalității lui și am reacționat mai puțin la aspectul de care vorbiți. Ceea ce mă interesa în scrisul lui era perfecțiunea formulării.

Era prezentat ca „prietenul lui Ionesco"

G.L. În acea epocă a începutului, când nu avea parte de notorietate, visa, se frământa, avea proiecte, se temea pentru viitorul lui cultural în Franța?

S.B. Cioran n-a avut niciodată proiecte. Găsea asta ca pe ceva perfect absurd. Trăiam realmente de la o zi la alta.

G.L. Cioran a spus la un moment dat că e demn de dispreț cel care aderă la celebritatea lui. Cum a trăit ipostaza lui de scriitor cunoscut, omagiat, de mare stilist al limbii franceze, propus mereu pentru premii pe care le refuza?

S.B. Dar asta s-a întâmplat foarte târziu. Cioran a povestit în repetate rânduri că, atunci când ieșea în lume, era prezentat ca „prietenul lui Ionesco". Mai târziu a devenit „prietenul lui Beckett". Multă vreme el n-a existat „în sine". Asta îl amuza, dar cred că, omenește, îl și afecta. Cunoscut cu adevărat a devenit abia odată cu *Exerciții de admirație*, penultima lui carte. Apoi a venit *Anateme* și gata.

Am să vă povestesc cum s-a dus la un moment dat să se întâlnească cu Claude Gallimard. Fapt e că obosise să audă mereu că este autorul *Tratatului de descompunere*. Nu înțelegea de ce erau total ignorate cărțile pe care le scrisese în continuare. S-a dus deci la editorul său să întrebe de ce nu e publicat în *livre de poche*. Cioran voia ca în felul ăsta să fie citit de tineri. Avusese discuții în acest sens și cu Michaux, care de fapt era total contra formatului de buzunar. Se duce deci la Gallimard și îi propune să fie publicat în *poche*. Gallimard scoate dintr-un raft un dosar subțire cu încasările făcute din cărțile lui Cioran. Erau ridicole. „Uitați-vă și dumneavoastră, domnule, cum să vă public în *livre de poche* cu asemenea vânzări?"

Uneori i se mai întâmpla să câștige câte ceva

G.L. Să înțeleg atunci că ați împărtășit o viață tare modestă sub aspect material?

S.B. (*Râzând*) O, da, tare modestă, tare modestă... Mai precis, nu am trăit niciodată la un nivel ieșit din comun. Ca profesoară aveam o leafă, iar pe de altă parte cheltuielile noastre erau foarte mici. Apartamentul în care trăim, cu o chirie modică, l-am dobândit grație lui Cioran. De altminteri al lui e meritul că am devenit *agrégée*, „titulară". Nu mă pregătisem deloc pentru asta, m-am prezentat într-o doară la examenul de titulatură, părinții mei îmi dădeau bani pentru studii și mi-am zis că, de dragul lor, o să mă duc acolo, o să fiu respinsă și am să rămân profesor fără titlu. Am dat examenul scris, apoi, absolut din întâmplare, am văzut lista și am descoperit cu uimire că eram printre cei admiși la oral. Numai că mie mi-e groază să vorbesc, nu știu pur și simplu să vorbesc și m-am gândit să nu mă mai duc la oral. Am întâlnit atunci o prietenă a lui Cioran, care era oarecum medic, și care mi-a spus că o să-mi dea un certificat medical, în caz că n-aș fi vrut să merg la oral. Atunci Cioran a început să discute cu fata asta, să-i spună că pentru nimic în lume nu trebuie să-mi dea certificatul și că trebuie cu orice preț să mă prezint la examen. Văzând că n-am încotro, m-am dus cu gândul că, oricum, am să pic. În program era Tennyson, *In memoriam*, un poem pe care nu-l terminase, extrem de plicticos, pe care-l citisem în diagonală. Nu prea știam ce să fac, nu prea aveam idei... Cioran avea obiceiul să citească tot soiul de biografii și mi-am amintit că-mi povestise la un moment dat o anecdotă despre Tennyson, care nu avea cine știe ce importanță pentru înțelegera operei lui... Că fusese invitat la o sindrofie și că, uitându-se prin biblioteca gazdei și, nevăzând nici o carte de-a lui, a plecat imediat. Asta era bineînțeles o proiecție a amărăciunilor lui Cioran. I-am povestit lui Cioran că am spus andecdota pe care o aflasem de la el – a fost extrem de încântat – și că am fost admisă. Atunci Cioran mi-a spus: „Îmi datorezi la sfârșitul fiecărei luni diferența dintre salariul de titular și cel de profesor fără titlu". Bineînțeles (*râzând*) că n-a văzut niciodată nimic de la mine.

G.L. Chiar niciodată?

S.B. Mă rog, nu mare lucru. Adevărul e că am trăit din foarte puțin. Ne mai permiteam, când și când, să călătorim, dar în condiții cu adevărat incredibile. Nu aveam bani să tragem la nici un hotel... Eu îmi ziceam că am putea, totuși, să cheltuim câte ceva, însă Cioran nu voia, era, cum să spun?, foarte „spartan".

G.L. Asta se întâmpla din cauza condițiilor dificile în care era obligat să-și ducă viața sau din cauza „spartanismului" lui înnăscut?

S.B. De vreme ce câștiga foarte puțini bani...

G.L. Câștiga? Dar nu avea nici o slujbă.

S.B. A avut burse. Și-a fost apoi povestea aceea cu Burlington. E o scrisoare în acest sens, pesemne că e la Relu. I s-a comandat o prefață la un volum din opera lui Valéry, publicat de Burlington Foundation. I s-a refuzat prefața pentru că nu era îndeajuns de elogioasă. În sfârșit, uneori i se întâmpla să câștige câte ceva; existau ocazii de un fel sau altul.

G.L. Și totuși, cărțile lui, oricât de mici ar fi fost tirajele – de două-trei mii de exemplare, să zicem –, nu-i aduceau nimic?

S.B. Când v-am auzit în iunie povestind că volumul lui de debut, *Pe culmile disperării*, s-a vândut în România în 15.000 de exemplare...

G.L. 150.000 de exemplare.

S.B. Este de-a dreptul amețitor!

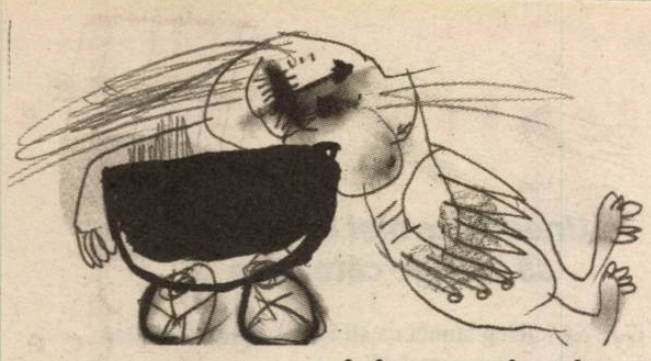
G.L. Cifra trebuie interpretată. Asta s-a întâmplat în 1990, după patruzeci și cinci de ani de interzicere a publicării lui Cioran în România. Acum tirajele „s-au normalizat", au coborât la două mii de exemplare.

S.B. Când primesc situațiile de la Gallimard... Uitați, am aici *Tratat de descompunere*, ultima ediție, trei mii de exemplare.

G.L. Revin asupra unei întrebări pe care v-am mai pus-o: Dacă ați face bilanțul acestor cincizeci de ani din viața dumneavoastră, care s-au scurs alături de Cioran, ce-ați spune?

S.B. N-am nici o dorință să fac bilanțuri, nici nu știu să le fac. Cum să faci bilanțul unei vieți?

18 noiembrie 1994



Succesul romanelor românești *Prins* și *Dulce ca mierea...* se datora suculenței limbajului, respirației neobișnuit de ample a unei generații „fără idealuri".

Dinu Bălan

Petru Popescu – istoria unei receptări

PENTRU o înțelegere adecvată a operei lui Petru Popescu, înțelegere minată de prejudecăți sau analize superficiale, e nevoie de cunoașterea facturii romanului de largă popularitate și de o demarcare a elementelor literare originale. Despre Petru Popescu se afirmă uneori cu dispreț și cu o evidentă „repudiere" că scrie după rețete populiste într-un mod facil. Se uită însă faptul că autorul romanului *Prins* scria încă din România cu un ochi complice la succesul de public. În treacăt, *Dulce ca mierea e glonțul patriei* era socotit „roman comercial". Succesul cărților sale era atât de mare încât Laurențiu Ulici afirma că autorul romanului *Prins* a fost „cel mai citit prozator al anilor 68-73". Tânărul, cu o „inteligență limpede, înainte de orice, tăioasă ca o lamă de diamant" (Dumitru Micu), nu numai că scria romane complexe, dar avea o capacitate extraordinară de a crea audiență, dobândind astfel alura de vedetă pop a literaturii acelei perioade.

Succesul romanelor românești *Prins* și *Dulce ca mierea...* se datora suculenței limbajului, respirației neobișnuit de ample a unei generații „fără idealuri", insolenței frapante a scrierii la adresa regimului comunist. Ele au fost adevărate *bestseller*-uri ale literaturii române contemporane. Ele au fost citite ca „un imn", ca „un manifest" al generației tinere. Mai multe elemente textuale (energetismul de inspirație americană, formula de jurnal intim, autobiografismul romanelor), paratextuale (fotografia unui tânăr „emaciat" de pe coperta romanului *Prins* sau titlul retoric/persiflant și autorul în haine militare de pe coperta primei ediții din *Dulce ca mierea...*) sau autobiografice (dragostea Zoiei Ceaușescu pentru tânărul romancier, farmecul personal și inteligența lui sclipitoare) au concurat la crearea unei dimensiuni legendare pentru cititorii acelor timpuri. „Supracodul" ideologic a facilitat scrierea *bestseller*-ului comunist (Eugen Negrici). Azi cititorii îi mai urmăresc încă aparițiile publicistice sau editoriale prin prisma acelui capital important de simpatie. Plecarea sa în SUA a întrerupt receptarea critică a romanelor sale, unele aspecte ale problematicii lor rămânând încă neelucidate pe deplin, după mai multe contribuții aduse în reevaluarea operei, mai ales prin articolele sintetice din dicționarele și istoriile literare românești postdecembriste.

Succesul multor romane postbelice din România provenea din subversivitatea lor. Cititorii aspirau orice freamăt, orice undă de revoltă la adresa regimului. În fond, *Prins* și *Dulce ca mierea...* prezintă o resurecție a organicului, a unei energii frapante de tip *hippie* din partea unei generații apte să trăiască exponențial în condițiile sufocante ale epocii. Romanul *Prins*, chiar citit la rece, deține suficiente elemente de parabolă politică: mașina neagră a Securității, plutonul de execuție, Inginerul ca personaj simbol al unei generații, boala ca ideologie, festivismul searbăd al manifestației de la 1 Mai. Situarea romanelor într-un mod polemic față de soluțiile spirituale și ideologice (v. mimetismul literar oficial) se produce prin respirația și tensiunea inoculată de celulele în degringoladă unui organism individual/social. Romanul *Prins* este o frumoasă ilustrare a temei supraviețuirii individului/corporalului/vitalismului de tip senzorial în contextul formalismului și al unei realități proletcultiste simbolizate de cancer. *Dulce ca mierea...* contrapune haina cazonă a realității dure și paupere din armată unei explozii de pasiune și senzualitate demne, pe alocuri, de pagini camilpetresciene sau holbaniene. Construcția oximoronică bazată pe realitatea măruntă a spațiului cazon și pe falduri de pasionalitate conferă romanului o tensiune amplă, celelalte mize românești părând secundare. Bucureștiul este matca unei realități duale. Evadările de pe litoral (*Prins*) și de la Sibiu (*Dulce ca mierea...*) sugerează o posibilă evadare din drama colectivă. Cazarma este spațiul ideologic în care comunicarea dintre generații și patriotismul au devenit imposibile. Creierul personajului narator ingenuu absoarbe realitatea organică printr-o imensă sugativă, de aici senzorialul și intensitatea senzațiilor descrise cu „precizionism cinematografic". Cel mai important lucru în cele două romane este reabilitarea banalului cotidian, cu vaste semnificații. Acesta nu e ca la proza optzecistă, unde banalul este neeroic, lipsit de semnificații, tern și derizoriu. Aici, dimpotrivă, banalul *semnifică* până la închegarea unei parabole politice nu foarte ample, romancierul preferând să respire frust drama unei incompatibilități funciare dintre formalismul sufocant al ideologiei și aptitudinea excepțională a personajelor de a trăi..„Clocotul" senzorial al personajului narator se realizează printr-o kinestezie a simțurilor aflate într-o alertă inoculată de proximitatea bolii/ideologiei, în „cazarma" unei realități/unui patriotism fad și pauper.

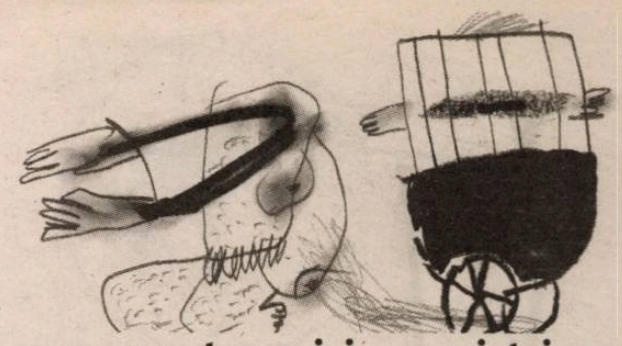
Apariția romanului *Sfârșitul bahic* consemnează o receptare sinuoasă și o problematică semnificativă a romanului satiric și popular. Tezele din iulie 1971 și perioada de *close-up*, ce le-a urmat, au provocat scrierea unei comedii de moravuri comuniste, un adevărat *Satyricon* românesc. Cu o altă ocazie, am analizat două portrete ale unor reprezentanți din protipendada comunistă – Florența și Florea Duncan, în care Elena, respectiv, Nicolae Ceaușescu se ghicesc abil camuflați. Tezismul (susținerea programată a unei ideologii), de care vorbea Nicolae Manolescu în 1973 cu referire la *Sfârșitul bahic*, nu se confirmă. Autodegradarea personajului narator prin instinct sexual și bahic indică neseriozitatea oricărei poziții discursive a acestuia. El nu este credibil nici sexual (posedă fantoșe/imposturi ale feminismului), nici „bahic" (vinul îi produce greață și coșmaruri). Conținuturile ideologice sunt „aruncate" pe „scena" narativă, pentru a fi „persiflate", prin degradare. Intenția parodică este dominantă. Simplificarea narativă caracteristică unui roman popular este realizată pentru „împachetarea" acestui conținut subversiv. În intenția romancierului nu a intrat nici o clipă crearea de psihologii, inocularea detaliului realist, în vederea realizării unei fresce sociale. Majoritatea comentatorilor au remarcat caracterul de „farsă" a cărții. Comicul de situație și de limbaj propagandistic bazat pe steoritipii este pregnant. Limbajul serios și înalt este luat în derâdere.

În ultimă instanță, romanul este o metaforă morală despre supraviețuirea românilor în istorie într-un mod conflictual și schizoid, pe fundalul noului de tip revoluționar. Tema supraviețuirii, recurentă în opera lui Petru Popescu, își găsește o ilustrare în registru satiric, prin romanul *Sfârșitul bahic*. Combinația de parodie și roman comercial a stârnit succesul lui în România, dar și traducerea imediată în țările blocului comunist, precum și în engleză, sub titlul *The Burial of the Vine* (1975). *Review*-urile sunt pozitive, remarcând satira pregnantă a moravurilor comuniste, în orizontul de așteptare creat în Occident de apariția monumentalului *Arhipeleagul Gulag* al lui Soljenițîn din 1973.

Nu e un mare roman al literaturii române, însă importanța lui ca gen nou pentru acea perioadă este semnificativă. În plus, unul dintre meritele romanului *Sfârșitul bahic* este că a repus în discuție problematica romanului popular/a *bestseller*-ului în critica românească. Un material relevant și sintetic în limba engleză pentru postul de radio *Europa Liberă*, din 30 noiembrie 1973, despre dezbaterea românească privitoare la acest tip de roman este realizat de Anneli Maier. Concluzia autoarei este că autoritățile culturale comuniste încurajau cultivarea romanului popular, dintr-un iluminism de natură ideologică. Cei mai înverșunați contestatari ai cărții au fost Valeriu Cristea, Sorin Titel, Achim Mihu. Pe marginea apariției ei, s-a iscat o dezbatere teoretică prin semnăturile lui Eugen Uricaru, Al. I. Ștefănescu, Paul Everac, Aurel Baranga, cu ponderi diferite. Petru Popescu însuși a fost un bun teoretician al romanului de largă difuzare. Lucrarea Ioanei Drăgan, *Romanul popular în România. Literar și paraliterar (2001)*, a contribuit substanțial la înțelegerea naturii acestuia. Contribuții valoroase au fost aduse de Adrian Marino prin sintezele referitoare la romanul popular din *Biografia ideii de literatură*. Nicolae Manolescu (în *România literară*, nr. 14, 1993), Z. Ornea (în *Dilema*, nr. 172, 1996) discută ceva mai actual despre beneficiile romanului popular, respectiv, despre piața de consum. Lucrările unor teoreticieni precum Ken Gelder, Scot McCracker, John Sutherland etc. ajută la înțelegerea industriei de *entertainement* și a *bestseller*-ului în contemporaneitate. În Occident, *bestseller*-ul este analizat fără prejudecăți și *parti pris*-uri, în contextul unei industrii de *entertainement* eflorescente.

Robert McCrum în *The Observer* (5 august 2001) constată scăderea ponderii literaturii originale (*literary fiction*) în industria de carte occidentală. Unii critici situează *literary fiction* ca un simplu gen printre celelalte genuri ale literaturii de consum. Premiile literare prestigioase pecetluiesc statutul literaturii originale și serioase. Malcolm Brandbury în *The Modern British Novel* a semnalat relativizarea genului *literary fiction*, deoarece acesta intră în mixaj cu genurile romanului popular. Alte echivalențe pentru mixarea genurilor sunt: „hibridizarea" genurilor (Ihab Hassan), „întrepătrundere", „pulverizarea/estomparea limitelor". Preluând o sintagmă utilizată de Michelle Morano, *negotiation genre (negocierea de gen)*, fără o miză teoretică prea mare, am transformat-o într-o metodă de lucru foarte rodnică, care subliniază dimensiunea sociologică extrem de importantă a unui roman de largă popularitate. Procesul de negociere este bidirecțional, presupunând, pe de o parte, intenția autorului de a scrie romane pe placul cititorilor (deci o poietică a romanului popular) și, pe de altă parte, receptarea cărților organizate eficient de industria de *entertainement* pe genuri populare (deci o teorie a receptării genurilor populare). Scrierea după formula romanului popular și receptarea propriu-zisă depersonalizează factorul uman (scriitorul și cititorul) – o caracteristică a industriei de *entertainement* care, *volens-nolens*, predomină în Occident. Ca o consecință, genul *literary fiction* (în această accepție, termenul este aproape intraductibil!) este relativizat în grila genurilor romanului de mare popularitate. Pe bună dreptate, critica literară elitistă este nemulțumită de acest tratament simplificator al industriei de *entertainement* față de literatura originală.

Romanele lui Petru Popescu din SUA au fost analizate de critica românească, reliefându-se mai mult formula



La punct de pornire, romanul *Almost Adam* (*În coasta lui Adam*) este o fantezie ştiinţifică, dar, ca realizare, un roman de non-ficţiune îmbrăcat în armura unui *thriller*.

de roman popular, în defavoarea argumentelor de ordin literar. Împachetarea unor conţinuturi valoroase din punct de vedere literar şi uman a fost minimalizată.

În receptarea romanului *Before and after Edith* (*Înainte şi după Edith)* stau mai multe piedici. Trebuie înţeles bine conceptul de decadenţă europeană a sfârşitului de secolul al XIX-lea din Europa Centrală pentru a analiza acest roman de un erotism macabru. Deşi avem romane erotice excelente în literatura română, romanul lui Petru Popescu este important ca gen (*erotic fiction*). În fond, povestea Edithei este clădită pe o emancipare post-traumatică de tip *femme fatale*. Aici intră stereotipurile *Jack the Ripper (Jack Spintecătorul)* şi *femme fatale*. Portretul poliţistului Satmary este reuşit. În final, Edith şi Satmary se întâlnesc nu ca un criminal în serie şi o autoritate, ci sub forma a două traume de naturi diferite. Atmosferei *fin de siècle*, în ce are ea mai intim şi mai profund, îi corespunde motivul closetului. Lectura romanului probează acest lucru. Acest motiv literar constituie originalitatea romanului. Nu am vreun exemplu de roman în care să fie utilizat acest motiv atât de amplu şi original, în categoria urâtului şi grotescului fecaloid. Unii critici reacţionează negativ la sexualitatea, violenţa şi fetidul romanului. Conform negocierii de gen, ei nu gustă romanul erotic scabros mixat cu *thriller*-ul. Însă meritul cert al cărţii este atmosfera *fin de siècle*, a oboselii, a plictiselii, a anarhiei ca dispoziţie de un farmec aparte. Poate *Înainte şi după Edith* şi-a propus prea multe, fără să-i găsim o vină. Dacă nu este un *suspense*, el este, în schimb, un roman erotic, un *thriller* erotic, un roman crepuscular al sfârşitului de secol gen Musil în registru senzorial, în sfârşit, un *policier*. Adepţii unui gen pot fi nemulţumiţi/mulţumiţi în funcţie de negocierea bazată pe alegerea genului preferat şi pe gustul fiecărui cititor. Elitiştii (adepţi ai *literary fiction*) aşteptau în totalitate un profund roman crepuscular *fin de siècle* sau un roman erotic foarte bun de tip Nabokov. Însă adepţii romanului comercial sunt încântaţi că un român a scris un bun *thriller* erotic. Adepţii romanului *policier* vor fi dezamăgiţi, deorece genul lor nu este ilustrat suficient. Cert este că *Înainte şi după Edith* se citeşte cu o plăcere vădită, iar stilul este impecabil. Atmosfera de sfârşit de secol, metafora toaletei, violul, originea socială joasă şi umilă a lui Satmary, crima, tărele sociale vânate de poliţie, contextul politic mizerabilisim (dezintegrarea imperiului) circulă în ţesătura epică armonizate de stilul scrierii. Cronicarii cad ori în capcana gustului (nu gustă un anumit gen de roman), ori în cea a unei critici elitiste.

În privinţa romanului *Amazon Beaming* (*Revelaţie pe Amazon)*, negocierea de gen certifică formulele narative utilizate, receptarea şi valoarea cărţii. Amatorii de roman antropologic sunt pe deplin mulţumiţi. Pasionaţii de romane de călătorie şi de aventuri sunt satisfăcuţi în mai mică măsură. Însă romanul descoperirii geografice constituie învelişul senzaţional al cărţii, aceasta fiind cartea ei de vizită. Călătoria spre începuturile timpului/mitului şi ale tribului Mayoruna este miezul ideatic de o calitate literară certă. Negocierea iscusită de gen (amestecul dintre formulele populare amintite şi calităţile literare originare specifice genului *literary fiction*) şi stilul superior al romanului înscrie *Revelaţie pe Amazon* în istoria literaturii de non-ficţiune americană cu tematică precisă: fluviul Amazon.

Ca punct de pornire, romanul *Almost Adam* (*În coasta lui Adam)* este o fantezie ştiinţifică, dar, ca realizare, un roman de non-ficţiune îmbrăcat în armura unui *thriller*. O bună negociere de gen – prin mixarea cu formule narative diverse – a dat naştere unui roman de succes. Cititorii apreciază romanul de aventuri – convieţuirea lui Ken Lauder cu tribul din Pliocen. *Thriller*-ul paleoantropologic îi creează „palpitaţii" cititorilor. Fantezia ştiinţifică îl face să evadeze pe cititor – o tendinţa şi o nevoie a postmodernităţii noastre! Meditaţia de tip antropologic – surprinderea acelei „umanităţi comune" deţinute de exemplarele civilizaţiei noastre şi ale celor din Pliocen – îi mulţumeşte pe elitişti. Negocierea de gen presupune gusturi literare bine definite. Fiecare tip de cititor îşi revendică tipul de gen preferat. Dar nu trebuie uitate calităţile pur literare recunoscute de comentatorii străini. Suficiente elemente literare originale apar în textura naraţiunii, fiind vorba de un roman valoros, în partea superioară a oricărui gen în care l-am încadra. Negocierea de gen este o realitate a literaturii actuale în care genurile literaturii populare (*thriller, suspense,* aventuri) se întrepătrund cu genul *literary fiction*. Negocierea de gen, realizată atât prin mixarea de *thriller* şi roman de tip reflecţie antropologică, cât şi prin scrierea şi receptarea lui, este una complexă şi, mai ales, eficientă, ceea ce i-a asigurat o critică de întâmpinare foarte bună (mii de *review*-uri) şi o vânzare foarte bună (trei milioane de dolari), fiind vorba de un *topseller (*vânzare de peste un milion de exemplare).

Jurnalul *The Return* (*Întoarcerea)* presupune o negociere mai simplă între scriitor şi cititorii trădaţi prin plecarea sa din România comunistă. Negocierea se axează pe componenta literară şi originală a cărţii, care presupune o sinceritate şocantă, şi pe autenticismul de tip experimentalist. William Styron, autorul romanului *Alegerea Sofiei*, într-o scrisoare inclusă în volum, afirmă că a fost captivat pe deplin de „o epopee bogată şi adesea fascinantă".

În privinţa *memoir*-ului *The Oasis* (*Oaza),* negocierea de gen înseamnă preponderenţa factorului literar/orginal sub aparenţa unui *memoir*. Într-o literatură autentică, care nu utilizează formule narative de mare popularitate, negocierea de gen înseamnă scopuri exclusiv literare şi originalitate. Scriitorul scrie mai mult pentru a se oglindi pe sine, raportându-se la un public exigent. Apartenenţa la genul *memoir* poate atrage cititorii pasionaţi de memorii cu subiect istoric, fiind conştienţi în alegerea lor de valoarea literară a confesiunii duble a supravieţuitorilor lagărului de concentrare nazist, Mirek şi Blanka. Aprecieri elogioase au venit din partea lui William Styron, Elie Wiesel etc. Negocierea de gen şi receptarea propriu-zisă însă au fost perturbate de evenimentele din 11 septembrie 2001 de la World Trade Center, atenţia publicului cititor fiind atrasă în această direcţie, chiar în momentul promovării cărţii.

Pentru că romanul horror *In Hot Blood (Cu sânge fierbinte)* nu inovează ca gen popular, nici nu aduce un conţinut literar original, potrivit negocierii de gen, el nu mulţumeşte suficient nici pe pasionaţii pretenţioşi, de altminteri, de romane *horror*, nici critica literară sau pe cititorii iubitori de romane de foarte bună calitate literară. Prin urmare, succesul de vânzare şi de critică nu a existat în cazul acestei cărţi.

Weregirls. Birth of the Pack (Weregirls. Naşterea cetei) e o carte de fantezie şi de aventuri. Am putea specula ca să o încadrăm într-un roman din categoria *urban fantasy* (implantarea magicului în lumea modernă) sau din cea *fantasy supra-natural*. Negocierea de gen presupune receptarea romanului *Weregirls....* din partea unui public special (adolescentin şi nu numai), iubitor al genului *juvenile fantasy*. Romanul este scris suficient de literar, astfel încât genul *fantasy* ilustrat prin acest roman are suficiente elemente originale. Mixajul de gen *fantasy* şi de aventuri (în proporţie mare) cu *literary fiction* intră într-o negociere de gen nu foarte complexă (rezultatul: nu foarte multe cronici de întâmpinare), dar eficientă (cu o vânzare bună).

Footprints in Time (Urme în timp) este clasificat de editori la secţiunea *roman de aventuri pentru preadolescenţi între nouă şi doisprezece ani. Footprints in Time* este o demonstraţie reuşită în cadrul literaturii juvenile. Aşadar, un foarte bun roman de aventuri pentru preadolescenţi. A avut loc o negociere de gen extrem de eficientă (nu complexă) din partea unui scriitor care ştie foarte bine aşteptările unui public special ţintă, dornic de trăirea imaginară a unor aventuri, şi ale unor cititori tineri care ştiu să aleagă lecturi adecvate vârstei lor. Industria de *entertainement* facilitează o negociere de gen extrem de eficientă, dacă se cunosc legile şi regulile ei.

Romanul de mister religios *Girl Mary (Fata Maria),* dintr-o proiectată trilogie la celebra editură americană *Simon&Schuster*, va fi lansat în toamna acestui an în SUA. *Endorsement*-urile la carte din partea unor personalităţi artistice importante din America şi calitatea intrinsecă a scrierii anunţă unul dintre cele mai valoroase şi originale romane ale lui Petru Popescu, care, alături de *Oaza* şi jurnalul *Întoarcerea,* constituie expresia noului autenticism petrupopescian în variantă americană. Aceste volume nu presupun o vandabilitate însemnată. O analiză atentă pe text demarcă îndeosebi argumente literare indubitabile. Dacă adăugăm atmosfera reuşită de sfârşit de secol din *Înainte şi după Edith*, romanul antropologic din *Amazon Beaming*, fiorul plin de autenticism al întâlnirii omului modern cu australopitecul din *Almost Adam* şi, dacă minimalizăm formulele narative populare utilizate, obţinem o operă demnă de a fi analizată.

În jurnalul *Întoarcerea*, diaristul scrie despre o „conştiinţă compartimentată", referindu-se, fără îndoială, la relaţia biografie *vs.* operă. Ei bine, această conştiinţă este răspunzătoare de disponibilitatea, flexibilitatea şi inteligenţa de tip Ilosian ale romancierului de a scrie în mai multe genuri populare.

Utilizarea persoanei întâi este esenţială pentru înţelegerea romanelor lui Petru Popescu. *Prins, Dulce ca mierea e glonţul patriei, În coasta lui Adam, Oaza* sunt interesante prin prisma personajului narator. Personajele masculine variază foarte puţin ca structură a personalităţii. În scrierile româneşti, ele doresc să trăiască moral potrivit aspiraţiilor adânci de care sunt animate, însă contextul ideologic sufocant le împiedică. Personajele din romanele româneşti sunt inadecvate ca structură realităţii timpului lor. Ele trăiesc după norme şi coduri secrete de natură intimă. Vitalismul lor agresiv e într-o profundă contradicţie cu normele, festivismul şi codurile ideologice. Aşadar personajul narator masculin nu este un John Wayne, ci este introspectiv, reflexiv (e o proză de idei!) şi trist pentru că istoria tragică a României comuniste nu se schimbă. Persoana întâi, utilizată în naraţiunile sale şi teoretizată în volumul de eseuri *Între Socrate şi Xantipa*, este una de esenţă masculină. Bărbaţii povestitori sunt seducători, prin farmecul personalităţii lor. Acest fond masculin este unul omogen, dacă urmărim toate personajele masculine ale operei petrupopesciene: Inginerul, absolventul de istorie, Mirek, Pilat din Pont, Ben Lauder, Loren McIntyre etc. Fondul ideatic şi meditativ al personalităţii lor este neschimbat. I se adaugă mai multe straturi peste o personalitate comună. În romanele americane, o dată decorsetat de chingile ideologiei, personajul narator devine mai masculin, mai plin de forţă, mai sportiv, mai energic. Un motiv recurent în alcătuirea epică a acestuia este conservarea trecutului în contexte şi perspective disjuncte. Destinul lui personal este subordonat unuia colectiv care semnifică tradiţia/trecutul/viaţa însăşi: Inginerul din *Prins* este reprezentantul unei generaţii *hippie*, aparent dezabuzat, dar care explorează viu şi sceptic pluralitatea de sensuri oferite de tradiţia şi fondul ideatic al omenirii; absolventul de istorie din *Dulce ca mierea...* reînnoadă patriotismul festivist şi mimetic/cazon cu unul de profunzime al veteranilor de război, aflat într-o ruptură şi o discordanţă care infuzează romanului un fond meditativ trist; Mirek din *Oaza* e evreu, căutând conservarea normelor religiei iudaice într-un context nazist tragic; Ben Lauder din *Almost Adam* explorează fondul paleoantropologic al omenirii; Pilat din Pont din *Girl Mary* captează fondul uman comun, dincolo de religie şi etnie. Spre deosebire de personajele feminine construite eterogen, omogenitatea personajului masculin certifică existenţa unui nucleu de fond uman şi literar comun în majoritatea romanelor petrupopesciane, ceea ce reface legătura dintre opera românească şi americană, subordonată unor teme comune (ex. tema supravieţuirii în contextul ideologiei comuniste sau în cel antropologic). O analiză tematică şi de stil riguroasă demarcă o matrice comună. În scrierea tuturor romanelor sale, el este un povestitor redutabil. Concluzia limpede este că Petru Popescu este acelaşi atât în România comunistă, cât şi în SUA. Contextul ideologic din România şi cel specific *entertainement*-ului din Occident, la care romancierul a trebuit să se adapteze, au născut receptări critice paradoxale în România. Publicul cititor însă este acelaşi. Un public avid de o proză sinceră, viguroasă, tânără şi experimentală. O analiză temeinică reface *nexus*-ul întregii sale opere care înseamnă autenticismul scrierilor sale. În spatele lor, se află scriitorul care încă îşi caută rădăcinile (v. jurnalul *Întoarcerea* şi romanul în curs de redactare *Supleantul*). În tradiţie hemingwayană, biografia spectaculoasă şi diversificată a romancierului alimentează opera cu substraturi de trăire autentică şi sinceră care denotă biografismul romanelor sale. Receptarea operei lui Petru Popescu este caracterizată de continuitate şi vivacitate, cu discuţii *pro* şi *contra* dintre cele mai captivante ■

proză

Poveste cu scriitori

Doamna redactor o examină din cap până în picioare cu acreală şi puse manuscrisul pe o tavă de pe birou.

Doamna redactor o examină din cap până în picioare cu acreală şi puse manuscrisul pe o tavă de pe birou. Imediat ce Eda ieşi, cu mica ei dâră de parfum, doamna redactor luă manuscrisul şi îl răsfoi dezgustată.

– E foarte slab, comentă ea către tânărul ei coleg, care o sorbise din ochi pe Eda. Tipa asta n-are pic de talent.

Şi aruncă manuscrisul la coş.

*

– Am scris un roman, îi spuse Eda marelui critic, întinzându-i manuscrisul cu mâinile tremurânde şi obrajii îmbujoraţi.

– Păcat! opină marele critic, vârându-şi mâinile în buzunare. Cine mai citeşte azi romane? Mai bine scrieţi cărţi de scandal sau de memorii.

*

– Am scris un roman, îi şopti Eda câinelui vagabond din parc, mângâindu-l cu mâini tremurânde şi obrajii îmbujoraţi.

Totul în jur era înceţoşat. Ochii o dureau din ce în ce mai tare.

Câinele vagabond se culcă la picioarele ei şi îi ascultă cu atenţie povestea.

*

– Am scris un roman, oftă Eda, cu voce stinsă.

Şedea singură la masa de lucru. Trecuseră anii. Doctorul o avertizase că va orbi în curând.

– Poate că am greşit, continuă ea să îşi spună, cu glas tare. Poate trebuia să scriu sub pseudonim. Să nu ştie nimeni cine sunt cu adevărat. Să nu ştie nimeni că sunt femeie, să nu ştie nimeni cum arăt şi ce vârstă am. Voi trimite un fragment de proză la revista doamnei redactor, sub un pseudonim... Ion Buzoianu, din Buzău, str. Buzăului. Poate aşa mă va citi cineva...

Şi începu să bată la maşina de scris cu mâini tremurânde şi obrajii îmbujoraţi.

*

Ion Buzoianu din Buzău se trezi într-o bună dimineaţă în casa lui modestă din strada Buzăului cu o încredere nestrămutată că în acea zi totul avea să-i meargă strună. Nevasta îi pregătise omleta fără s-o ardă, copilul nu întârziase la şcoală, iar el găsise o ţigară rătăcită la bucătărie tocmai atunci când îşi amintise că uitase să-şi cumpere ţigări. Când ieşi pe stradă şi îl salută pe vecinul mătăhălos de vizavi, i se păru că acesta îi răspunde cu un zâmbet respectuos şi sfielnic. În autobuz găsi loc exact pe scaunul pe care îi plăcea lui să se aşeze, iar când ajunse la papetăria unde lucra, tipa de la librăria de alături, aia care îl scotea din minţi cu aerele ei de intelectuală, îl opri în mod neaşteptat şi îi vorbi pe un ton cald:

– Ioane, de ce nu mi-ai spus că scrii? Am citit la gazetă şi mi-a plăcut *e-norm*! Abia aştept continuarea!

Zâmbetul care se lăţise pe faţa lui Ion Buzoianu se preschimbă într-un semn de întrebare.

– Ce continuare? rosti el, buimac.

Tipa îi arătă foaia din gazetă şi Ion i-o smulse din mâini. Se duse la toaletă, se aşeză pe capacul WC-ului şi acolo citi pe nerăsuflate cuvintele care se înşiruiau pe hârtie.

– Eu am scris asta? se întrebă el. Când am scris eu asta?

Dar la gazetă scria negru pe alb: Ion Buzoianu din Buzău, strada Buzăului.

– Eu am scris asta! Da. Îmi aduc aminte! strigă el, sărind de pe capac şi trântind cât colo usa de la toaletă. Eu am scris asta! Eu, Ion Buzoianu, sunt scriitor!

Toţi colegii năvăliră asupra lui să-l felicite. Dar ziua minunat nu se încheiase.

Ceva mai târziu, sosi un microbuz de la televiziune.

– Domnule Buzoianu, am venit să vă cunoaştem personal! îi spuse tânăra cu fustă scurtă şi microfon agăţat la bluza decoltată. De când a apărut fragmentul dumneavoastră de roman la gazetă, primim telefoane de la cititori entuziasmaţi, care doresc continuarea. Zeci de telefoane. Toată lumea aşteaptă romanul!

– Să aştepte! răspunse Ion Buzoianu, plin de importanţă. Un roman nu se scrie aşa, cu una cu două... Dar voi mai trimite câteva pagini în curând la gazetă... Deşi, vedeţi, sună telefonul întruna, mă caută şi de la alte gazete...

*

– Am scris un roman, îi şopti Eda fostei sale colege de bancă, atingând-o cu mâini tremurânde. Dar l-am scris sub un pseudonim şi mi l-a furat pseudonimul.

Orbise şi avea părul alb.

Fosta ei colegă de bancă începu să râdă şi o bătu peste mână.

– Hai că te-ai ramolit de tot! Tu n-ai scris niciodată nimic la viaţa ta, decât copilării, în şcoală... Oricum, ce contează? Toată lumea scrie, nimeni nu citeşte... Mare scofală, ce să zic!

Mirela STĂNCIULESCU

Carnet

Să-l visezi pe **Baba**

...pe colosalul pictor Corneliu Baba.

Nu-i la-ndemîna oricui.

Ei, bine, l-am visat.

Se făcea că desenează. Doamne, cum desena! Aşezat la masa de lucru, cu părul în ochi, trasa liniile portretelor, unul după altul, într-o învârşunare ce nu i se potrivea, creioanele scoteau sunete scrîşnite, definitive, prezenţa mea nepărînd să-l deranjeze, ba, dorind cumva să fie demonstrativ destins. Îmi dăruia unul din desene.

Pregnantul vis mi-a resuscitat, în zori, două momente cu Baba. Consumate într-un răstimp apăsător, marcat de presiunea perfidă a dictaturii. Sub care deja marele pictor – venind dintr-o altă Românie – încerca să împace lucrurile. Cum?

Un prim obol. Era obolul lui Caron, moneda plătită de sufletul celui mort luntraşului, la trecerea peste Stix, în împărăţia lui Hades. *Odihna pe cîmp*, deşi atemporală ca însăşi fiinţa neamului său, îl plasa pe pictor în norma... realistă atît de agreată de putere, pe lîngă confecţiile expres propagandiste ale altora, de speţă joasă, acestea. Acceptabilei compoziţii i se mai alătura şi cea înfăţişîndu-i, în linie proletară, pe *Oţelari*, patru siluete aspre, de altfel cu nimic reprezentative momentului, la fel de atemporale şi ele. Oricum, Baba îşi asigurase un statut privilegiat, dictatura cerînd altora, disponibililor, temele la zi. Ceva mai greu de înţeles, seria tîrzie, cu „regi nebuni", în expresie goyescă, convenind probabil resentimentelor antimonarhice ale regimului. Şi ale pictorului, oare?

De revenit la vis.

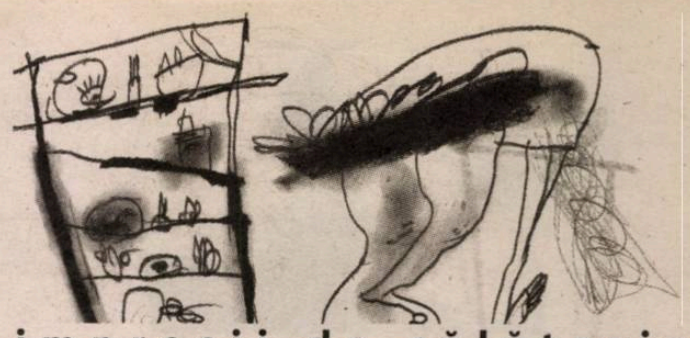
Apărut pe un subconştient, în care marele pictor oricum mă obseda.

Ajuns, prin anii şaptezeci, la Iaşi, într-un juriu, bucureşteanul trecea, anturat, prin ateliere, să vadă lucrările pregătite pentru salonul local de toamnă. S-a oprit şi în faţa lucrării mele *Nuntă la Dorohoi*, amuzîndu-l sincer, mi s-a părut, imaginea picant mozaică a nuntaşilor.

Cu ani mai tîrziu, preluînd relatarea lui Dan Hatmanu – fost student al maestrului – avîndu-i protagonişti pe mult mai noii învăţăcei ai profesorului, cărora acesta, cîntîndu-le la vioară, le îngăduia, paternal, răsfăţurile, îmi scriam „Crochiul" din *Cronica*, îngroşînd, apăsat picant, scenariul. Întîlnindu-l pe maestru la Bienala de la Dalles, am simţit că mă evită. I se citise, probabil, picanteria mea din revistă. M-am apropiat şi, bănuindu-i indispoziţia, i-am spus: – Maestre, dar n-am dorit decît să vă amplific legenda. – Bine, bine – a apărut pe loc inconfundabilu-i rictus – dar cum!...

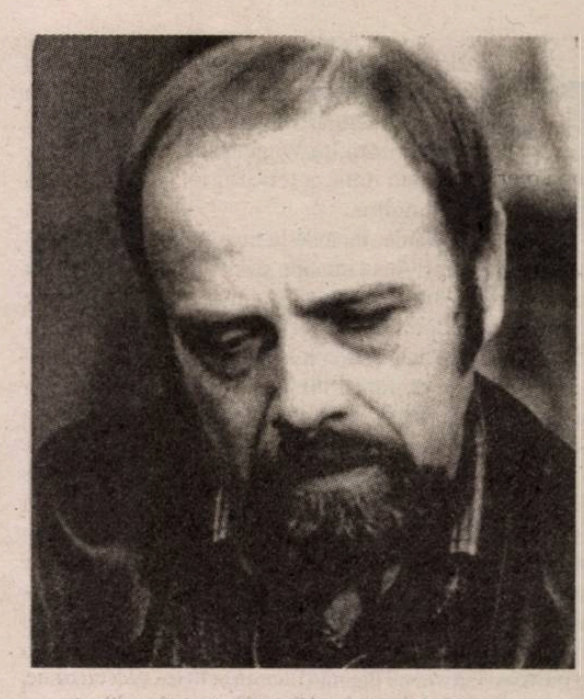
Dovadă că nu rămăsese supărat pe mine, mi-a dăruit – fie şi oniric – un desen.

Val GHEORGHIU



Parcă suntem veniţi aici din viitor, extratereştri, îndărăt în vremea dinozaurilor magmatici; personaje din Jules Verne.

Etna, Muntele Magnific



PENTRU a zecea oară în Sicilia; de data asta la o *nozze*, un pretext să revăd locuri dragi. O nepoată, Graziella, jurnalistă, se mărita cu un Giuseppe, sicilian atipic, înalt, de stirpe normandă, şaten, cu ochii deschişi, amândoi bine şcoliţi, cu masterate. Am spus: urmaş al vikingilor pe insula cu fizionomii atât de diverse. Cândva, Palermo, după dominaţia arabă, a fost o mare capitală normandă în Mediterana, urmele sunt peste tot: în piatră, în oameni.

Experienţă inedită, nu merg la nunţi; obligaţie de familie dar şi expediţie de plăcere undeva, în umbra Muntelui Magnific, la Aci Castello, pe malul Mării Ionice, în preajma Ciclopilor lui Homer, numiţi şi *faraglioni* acum, stânci ţâşnite din azuriul limpede, aruncate de orbul Polifem după obraznicul Ulise, cum spune legenda. Poveştile acţionează ca o piatră filozofală asupra locurilor; le conferă aura necesară şi fac bine la toată lumea. De altfel, în Sicilia, în puzderia de aşezări minuscule, în toate, credinţa îţi poate dovedi cu probe, mereu la timpul trecut, existenţa miracolelor. Sicilienii n-au nici o problemă în a armoniza fericit închipuirea cu lumea reală. Spaţiul e, firește, mitologic; sacralitatea pâinii, a vinului şi undelemnului, ca şi în Grecia, colonizatoarea insulei, rămâne indestructibilă: ca şi clanul familial.

Chiar lângă catedrala din Aci Castello, unde s-a oficiat căsătoria, se înalţă, în mare, un *faraglioni* continuat în vârful trufaş cu o cetate normandă, punct de observaţie strategic în vremuri tulburi, azi doar un spectacol de piatră pentru nuntaşi costumaţi la patru ace; blitzuri, maşini de lux, mireasa frumoasă, un preot deloc ezoteric, cam glumeţ, pragmatic, fără tămâie şi cădelniţă; drum bun în viaţă, într-o Italie scandaloasă, nedemnă de înaintaşi, cu un Berlusconi corupt de amante tinere; încă o prelegere că ne tragem din romani, n-are rost să mai insist. În Italia, vechile turniruri medievale se duc astăzi pe Rai *uno*, sau la Sky-24.

Politica s-a digitalizat.

Survolăm Etna la mică înălţime; au trecut abia două ore de zbor, cât un veac de stres; ne îndreptăm spre mare, mult, coborâm, ne întoarcem din nou spre *tera ferma* foarte jos, la înălţimea catargelor şi o ţinem aşa până la insuportabil, mai destul decât multul, pentru a prinde pista la zece metri de ţărm. În meseria lui, pilotul e un Donatello. În tot acest timp Etna lucra împânzind Riviera Ionică şi împrejurimile cu o ceaţă bleu-alburie transparentă; face asta de 700 000 de ani; geologii lucrează cu cantităţi uriaşe de timp. Estimările lor nu-s pentru oameni. Slavă Domnului, am ajuns, îmi place pe sol; vreau să-mi consum pensia la pas. Deja suntem la hotel, în Catania, turbulenta capitală de Est a Siciliei. Zarurile au fost aruncate, merita să risc. Călător profesionist mă las fără să opun rezistenţă prizonierul emoţiilor.

Sicilia e darul Etnei, aşa cum Egiptul e darul Nilului; un melanj fabulos de culturi şi interferenţe temporale, mizerie şi cristale Svarowski, *mercato stradale*, catedrale şi mânăstiri, ambuteiaje zgomotoase şi livezi nesfârşite de portocali şi măslini, miros de fructe de mare şi feeria *gelsominei* – unică maree galbenă de flori parfumate ţâşnite din arătura geologică a lavei, încingând ca un sutien pieptul Etnei; istoria locurilor e convulsivă; civilizaţii stratificate, le simţi în ziduri, în fizionomii; un foetaj de greci, romani, cartaginezi, bizantini, arabi, normanzi, spanioli, francezi; dacă n-ai citit cărţile, nu înţelegi nimic din ce vezi şi treci pe lângă această conservă de timp mereu deschisă schimbărilor. Ar trebui să te miri că există Catania; tirani greci i-au deportat locuitorii, i-au vândut ca sclavi, iar cartaginezii au ars oraşul; abia reconstruit, în Evul Mediu, ciuma înjumătăţeşte populaţia; în 1669 un jet de lavă lat de 1 kilometru rade aşezarea din temelii, pentru ca 25 de ani mai târziu un cutremur devastator să-i desăvârşească sfârşitul. Catania s-a dovedit a fi o Pasăre Fönix, iar Etna, demolatorul şi în acelaşi timp constructorul; oraşul a fost rezidit din piatra lavică; toate aşezările de la poalele Etnei, cunosc vreo douăzeci, se împlinesc din darurile Muntelui, Olympul Sicilian.

Renăscut din crimă, murdărie şi decădere urbană, cum scrie ghidul, oraşul multicultural, dar predominant baroc trăieşte o renaştere continuă; viaţa de noapte, celebra *passegiata*, magazinele, dansul şi muzica, bijuteriile, cafenelele, *gelata* faimoasă a Sudului, arhitectura şi relicvele trecutului atrag turişti din toată lumea. Ia să vedem ce-i de văzut prinre olendri şi palmieri: *Piazza del Duomo, Terme Achilee, Antiche Mura, Amfiteatro Romano, Terme de la Rotonda, Teatro Antico e Odeon, Porta Garibaldi, Basilica Catedrale*, vreo douăzeci de *chiese*, muzee, *palazze* masive, mânăstiri…

Şi Timpul, lucrarea migăloasă a timpului, totul intact, ros, pătat, cenuşiu, roşietic, conservat, fără implanturi de beton, de culoarea memoriei; şi *Parcul Bellini* cu un arbore de Magnolia de o mie de ani; materia primă – lava, Via Etnea, principală, e din dale de lavă, lavă îmblânzită, porticuri, ornamente, scări, sculpturi, fântâni, ziduri, trotuare negre ca antracitul, totul e lavă lucrată cu dalta. Adică un material geologic arhibătrân. Liantul? Tenacitatea, cerbicia, gustul pentru armonie, simplitate rafinată şi frumuseţe.

Catania ca punct de plecare spre Etna; Catania port şi aeroport european, Catania shopping şi exotism, Catania spectacol de *mercato stradale*, orgii de fructe, legume, peşte, scoici, sepii, calamari din toate soiurile mării; undelemn sicilian verzui şi măsline, arome orientale, concurenţă şi invitaţii persuasive, un euro, un euro, un euro… Deopotrivă cu cărţile îmi plac străzile, animaţia Sudului proteic şi gălăgios, viaţa: cu interludii îmi aleg muzeele, profunditatea a ceea ce e superificial. Turmele de turişti consumă nepăsătoare un prezent continuu, cu furculiţa şi lingura; îşi sapă groapa cu gura. Hedonism maxim. Astăzi nu mai moare nimeni pentru patrie, pare ridicol; legea o face egoismul; şi libertinajul şi divertismentul. Încărcate calup în autocare, aceste biele sociale care mişcă lumea nu ştim încotro, au iluzia libertăţii; munca lor se acumulează în această formă de cămătărie legală – băncile. Stăpânii lucrează din umbră; manipulare e totul. Istoria, şi ea, a devenit un business, stoarce bani din piatră seacă. Atât, bani şi iar bani. Steme, simboluri, figuri ilustre ale umanităţii satură nevoia de kitcht-uri; efigia lui Homer ştanţată în serie industrială, ca suvenir; Platon, sclavul Siracuziei se poartă la gât ca medalion ieftin, un gablonz. *Jemanfiş*, cum spune dama de la bar. Şi mai ştie una: că are un corp perfect ca o sculptură de Dante. Mulatra ştie ceva, dar nu cu capul ci cu întrepicioarele. E suficient pentru o pereche de buze siliconate. Imigranta îşi oferă serviciile în ţara lui Habarnam; nu-i contest valoarea de întrebuinţare, cum ar spune Marx. Hotelul nostru se numeşte San Max; lipseşte R-ul care a tulburat lumea; de aceea, probabil, serviciile sunt impecabile; 3 stele sunt suficiente pentru un nuntaş venit din Est.

Dar cine este acest personaj înalt de 3350 de metri, intrat adânc în memoria antichităţii? *Colonna del cielo*, pentru Pindar; grecii îşi spuneau *Aitnè*, probabil fum, ardere: *Aetna* pentru romani şi *Gebel* pentru arabi, desemnând generic Muntele, termen uzual şi astăzi în imaginarul popular. În 387 î. H., Platon a venit din Grecia pe mare ca să-l vadă aici pe Hefaistos forjând metale fierbinţi; Dionisos îi protejează viile terasate pe versanţi; în folclorul sicilian e *Montgibello*. Anul trecut i-am văzut şi eu arterele stacojii de lavă, noaptea, de pe ţărm, la Giardini Naxos, sub cerul înstelat; şi m-am simţit ca făcând parte din antichitatea viitorului îndepărtat; asta e, mintea nu-mi dă pace, se pierde în ficţiuni atemporale. Diodor Sicului evocă exodul autohtonilor din calea magmei topite, înainte de războiul Troiei; Tucidide, în secolul al V-lea î. H. descrie o Catanie inundată de lavă. 31 de erupţii în 2001; viteza de curgere a lavei nu depăşeşte 15 km/oră; suprafaţa vulcanului – 1570 km pătraţi, cât un mic stat european; circumferinţa bazei 200 km; un gigant, 40 km în diametru; înfricoşată, atentă, neputincioasă Sicilia dăinuie la picioarele muntelui; distrugătorul e şi constructor; în timp lava devine cel mai fertil pământ; aşezările omeneşti se caţără continuu pe vulcan semnându-şi astfel pieirea: fatalitate.

Rifugio Sapienza, la cota 1900, ultima Thule într-un peisaj selenar; şoseaua, autocarele, turiştii, amestecul deşertăciunii unui azi efemer cu dimensiunea impenetrabilă a duratei geologice; simţi ceva şi nu ştii ce simţi. S-ar putea şi mai sus pentru temerari, dar nu îndrăznim. E frig. Se spune că romanii au inventat îngheţata pe Etna; zăpadă dulce, întâmplare cu miere şi nuci. Dune de lavă, vechi cratere adormite, măruntaie ale pământului, vânt aspru, veşnicie încremenită în forme bizare. Bieţii de noi, cumpărăm suveniruri din piatră lavică; ne dovedim vremelnicia, dacă mai era nevoie.

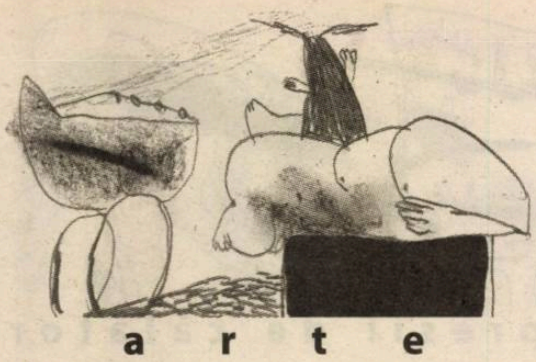
Parcă suntem veniţi aici din viitor, extratereştri, îndărăt în vremea dinozaurilor magmatici; personaje din Jules Verne. Într-un fum de opiu par învăluite orizonturile Etnei, până dincolo de Catania; marele oraş zgomotos nu-i decât un prundiş măcinat de istorie; evadaţi din timp consumăm drogul priveliştilor alpine; şi ceva mitologie. Apoi coborâm, trecem prin mici oraşe fermecătoare încastrate de ziduri antice potopite de valuri de azalee roz; coborâm, coborâm spre Zafferana, Etneea, Santa Venerina şi Giarre, spre plajele aglomerate; venim din poala lui Zeus, vom bea o bere pe terasă, în lumina orbitoare a golfului, pe unde şi Platon trecu ceva mai înainte, poate ieri. În Sicilia înveţi repede să nu te mai miri de nimic; meseriile antice au trecut, intacte, la contemporani, ulei de măsline presat la rece de copiii internetului, ca să dau un exemplu; proaspete sunt aromele vechilor culturi, proaspete toxinele eşapamentelor. Însă Marea, Marea tot mai aruncă la ţărm manuscrise pierdute. După douăzeci de ani de trudă educativă asiduă, Italia se mărgineşte cu un albastru pur. Barosanii noştri cu lanţuri de aur au făcut din Pontul Euxin o hazna.

Să nu uit: acele orăşele supraetajate pe stânci, aflate sub zodia întâmplării şi necesităţii, casele înghesuite, intens vieţuite, un desen de copil, toate meseriile şi atelierele, meşteşugurile, nimic artificial, balcoanele de fier forjat, florile şi zidurile, unde toţi se cunosct cu toţi de o mie de ani; Camporotondo, Belpasso, Mascalucia, Tremestieri, Trecastagni, San Gregoria, Pedara, Nicolosi, Viagrande. Le-am străbătut pe toate; în Viagrande, în mijlocul unei livezi de portocali, la reşedinţa *Poggio Ducale*, oxidată de timp, într-un parc gazonat, cu arbori seculari, de unde se vedeau luminile corăbiilor şi stelele Etnei, în această suprarealitate siciliană de noapte de iunie s-a desfăşurat nunta. Fără dans; nu se fură mireasa; naşul nu stoarce punga mesenilor, cu lăutarii după el; domnii şi doamnele lunecau pe gazon ca umbrele în Senatul roman. Lipseau doar togele.

Transcriu, pentru că sună frumos, nume de bucate: *Spumante Metodo, Champenoise Ferrari, Spumante Cantina Fontanafredda, L'angolo della Fritturina di Paranza, Caponata alla Gattopardo, Mille Foglie di Melanzane ala Siciliana, Tonno in Crosta di Patate Boulangere, Beccafico di Mascoline con Pinoli e Vvetta, Verdure Selvatiche saltate all'Olio d'Oliva, Torte Augurale, Baba, Geli, Fragole, Ananas, Kiwi e Melone con Gelato al Limone, L'angolo della Frutta Esotica.*

Şi încă o delicatesă pe toată durata: briza golfului.

Ovidiu GENARU



Holender a ajutat şi sprijinit pe mulţi tineri cântăreţi români, dându-le posibilitatea să se afirme şi să se dezvolte pe scena de pe Ring.

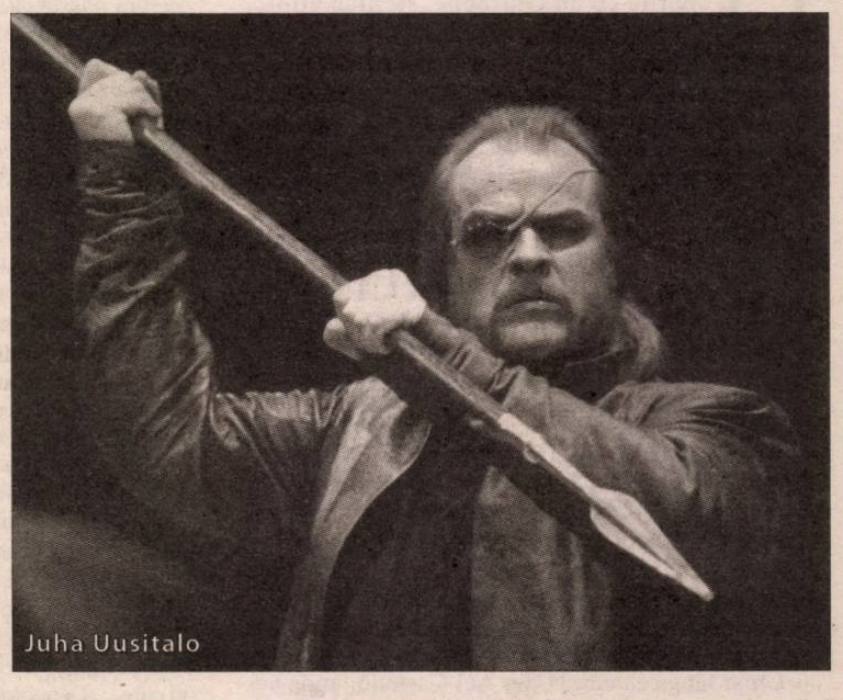
Ringul wagnerian
pe Ringul vienez

PERIPLUL meu european s-a încheiat cu o săptămână petrecută la Viena, pentru a asista la un eveniment artistic mult râvnit şi aşteptat de toţi iubitorii lui Wagner: o nouă producţie, de această dată, a tetralogiei wagneriene a Niebelungilor.

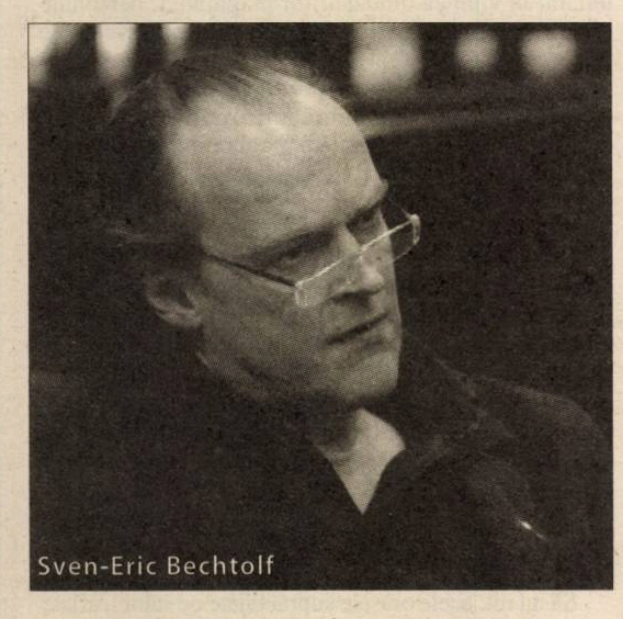
Trebuie, încă de la început, să menţionăm că Staatsoper din Viena rămâne şi se impune ca un teatru de prim rang din lume, având un repertoriu vast ce cuprinde aproape toate titlurile operistice universale. Politica managerială a directorului Ioan Holender a vizat atragerea unor cântăreţi iluştri ai momentului, dar şi lansarea altora tineri cu calităţi deosebite. Holender a ajutat şi sprijinit pe mulţi tineri cântăreţi români, dându-le posibilitatea să se afirme şi să se dezvolte pe scena de pe Ring. I-am văzut aici în „Madama Butterfly" pe basul Alexandru Moisiuc, care se prezintă într-o formă muzicală excelentă, din păcate, având în acest moment roluri modeste, sub posibilităţile sale vocale şi artistice, pe Aura Twarowska, în Suzuki, într-un frumos duet cu strălucitoarea soprană chineză Hui He, secondând-o cu profesionalism, pe Ileana Tonca cu o voce de coloratură bine timbrată, cu o culoare frumoasă, având calităţi muzicale deosebite (în Ringul wagnerian).

Noua producţie a tetralogiei wagneriene se prezintă în viziunea specială a unui om de teatru rafinat Sven Eric Bechtolf, beneficiind de bagheta încercată a unui reputat muzician al momentului, Franz Welser-Möst, viitorul director artistic al teatrului.

Am asistat cu emoţie şi sacralitate la cele patru opere ale ciclului, rămânând la final cu acel sentiment al unei mari împliniri artistice. Spectacolele acestei noi producţii se impun, după opinia noastră, printre cele mai bune ale timpului, după marile repere Otto Schenk şi Patrice Chereau. Sven Bechtolf a ştiut cu inteligenţă, rafinament artistic şi profesionalism să „recitească" mitul niebelungilor într-o viziune a omului modern care caută să descopere în legendă înţelesuri adânci ale existenţei umane. Am văzut nenumărate producţii pe DVD ale tetralogiei, unele dintre ele depărtându-se cu mult prin transpoziţiile temporale forţate de sensul libretului wagnerian. Bechtolf face o investigaţie psihologică adâncă în lumea personajelor acestei capodopere, surprinde cu fineţe relaţiile acestora (sunt de neuitat scena despărţirii lui Wotan de Brünnhilde în Walkyria, sau scena trezirii din somn al Brünnhildei şi duetul cu Siegfried din „Siegfried").



Juha Uusitalo



Sven-Eric Bechtolf

Viziunea regizorală nouă asupra tetralogiei se motivează prin câteva elemente ale teatrului contemporan: efecte de lumină şi culoare care subliniază o anumită stare şi atmosferă, costume făcute cu rafinament, atemporale, dar foarte sugestive, un decor simplu, chiar sobru, marcat prin câteva sugestii extrem de funcţionale. Regizorul merge la subtilităţi adânci ale textului poetic, folosind rafinate simboluri şi metafore artistice, pentru a ne sugera lumea zeilor, Wallhala, în contradicţie cu cea a pământenilor, pătrunşi de pasiuni ardente, de sentimente de răzbunare, dar şi de o dorinţă permanentă de putere şi de bogăţie. Pentru Bechtolf inelul niebelungilor devine un simbol al forţei indestructibile a banului care produce revolte sociale, bulversări inimaginabile şi poate schimba, în cele din urmă lumea. Noua montare a tetralogiei contribuie la înţelegerea cât mai profundă a sensurilor filosofice ale lucrării, impunându-se ca un model de gândire teatrală.

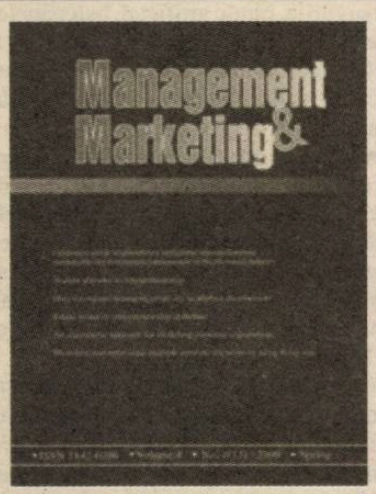
Din punct de vedere muzical noua producţie stă sub conducerea magistrală a unui dirijor de prestigiu care este Franz Welser-Möst care a decupat în mod inteligent lucrarea, scoţând în evidenţă sensurile ei muzicale adânci, subliniind laitmotivele muzicale, fiind foarte atent la voci, ştiind să-i asculte şi să-i ajute pe interpreţi în momentele lor mai dificile.

Distribuţia spectacolelor a fost echilibrată, apelând la cântăreţi, în genere tineri, cu voci studiate şi adecvate stilului wagnerian. Rolurile importante au fost încredinţate sopranelor: Nina Stemme (excelentă atât în Sieglinde, din „Walkyria", dar şi în Brünnhilde din Siegfried, Eva Johansson în Brunnhilde în „Walkyria" şi „Götterdämmerug", Johan Bothe în Siegmund din „Walkyria" şi Stephen Gould în „Siegfried", Juha Uusitalo în Wotan. Nina Stemme este o mare cântăreaţă wagneriană, am ascultat-o şi în Isolda, are stil, frază impecabilă, dicţie desăvârşită, a impresionat în dificilul duet din finalul operei „Siegfried", Eva Johansson a creat un personaj veridic, din păcate vocea ei are unele probleme în acut, anumite stridenţe apar, poate, printr-o lipsă de control şi de echilibru sau prin dorinţa de a supralicita în registrul acut peste posibilităţile sale reale. Cei doi tenori ai tetralogiei au fost excelenţi, Botha are acea masivitate specifică personajelor wagneriene, iar Stephen Gould a impresionat prin nuanţele sale timbrale deosebite, prin forţa de redare a personajului. Juha Uusitalo are toate datele fizice pentru Wotan, vocea sa însă nu are întotdeauna amploarea pe care o solicită rolul, solistul străduindu-se însă în a fi credibil. A avut momente foarte bune în timpul spectacolelor, îndeosebi duetul de despărţire a lui Wotan de Brünnhilde. Sunt de remarcat Adrian Eröd în creaţia sa din Loge, deşi rolul solicită un tenor, el reuşeşte foarte inteligent cu culoare de bariton lejer să suplinească şi să acopere foarte bine partitura, mai ales printr-un joc nuanţat, cu efecte parodice. Am apreciat prestaţia lui Tomasz Konieczny în Alberich, care a ştiut să sublinieze perfidia, grotescul şi hidoşenia personajului. Basul Eric Halfvarson a fost un Hagen excelent, cu o voce puternică, cu accente sarcastice, realizând perversitatea şi sadismul acestuia. Ain Anger a fost un Hundlig puternic, viguros şi neînduplecat, foarte bine vocal. Am avut bucuria să-i revedem pe doi cântăreţi români tineri, pe Sorin Coliban în Fasolt, potrivit cu personajul şi pe minunata soprană Ileana Tonca în fetele Rinului, dar de neuitat în pasărea din „Siegfried", cu acele triluri de o mare puritate vocală care conferă momentului o poezie desăvârşită.

Tetralogia wagneriană a fost realmente o imensă satisfacţie spirituală pentru iubitorii lui Wagner, care au aplaudat îndelung cele patru spectacole.

Mihai CANCIOVICI

Publicitate

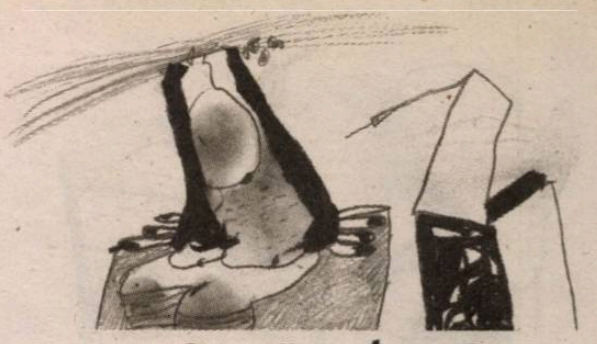


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea stiintifica.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current Numărul current	**4** **14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		



Opțiuni în regia de operă

Tratată atent de dirijorul Tiberiu Soare orchestra a devenit un factor dinamic al spectacolului.

TREBUIE să recunoaștem, avatarurile pe care le cunoaște regia de operă în ultimele decenii sunt dintre cele mai palpitante, sunt deseori captivante. Când nu devin deconcertante! Sunt captivante atunci când regizorul caută și găsește un sens scenic nou, când direcționează relația muzică-libret către o inedită imagine plastică ce pune în valoare noi orizonturi ale raporturilor dintre valoarea muzicală a sunetului și dramaturgia gândită de autori, de compozitor, de libretist.

O asemenea căutare am reținut în cazul tânărului regizor Rareș Zaharia, autorul celei mai recente montări a operei bucureștene cu „Don Pasquale" de Gaetano Donizetti.

Este prima montare a autorului; este o montare de promițător debut de carieră în teatrul muzical.

Se poate vorbi de o anume modernizare privind localizarea în timp, privind plastica scenică. Este o modernizare deloc abuzivă. Este o translație a acțiunii către un trecut apropiat nouă, în perioada interbelică.

Don Pasquale este un potentat al timpului; dar tot un vârstnic care tânjește după o nouă tinerețe în compania Norinei; este o tânără ce visează să ajungă în „lumea bună", lumea Europei interbelice, o tânără care – alături de prietenul ei, de Ernesto - dorește să se căpătuiască de pe urma bătrânului devenit caraghios în aspirațiile sale.

De aici se naște comicul situațiilor. Fruste. Tranșante. Directe. Niciodată brutale. Adaptate unor convenții teatrale apropiate timpului nostru.

În plus Rareș Zaharia creează o adâncire în timp, o dilatare a acestuia. Creează un alt plan ingenios plasat, în paralel, un plan ce decurge din primul. Sunt personaje ce descind din Commedia dell' Arte; ...căci Norina este isteața, este șăgalnica Colombina, Ernesto este veșnicul îndrăgostit Pierrot, iar caraghiosul Pantalone nu este altul decât Don Pasquale însuși! Marea reușită o reprezină tratarea în adevăr diferențiată a corului. Nu este vorba despe o masă unitară, amorfă. Dimpotrivă, personajele sunt diferențiate, sunt particularizate. Numărul coriștilor este restrâns. Sunt cântăreți-actori tineri care au fost învățați să definească caractere individualizate, de plan secund.

Tratată atent de dirijorul Tiberiu Soare orchestra a devenit un factor dinamic al spectacolului. Am avut șansa de a urmări al doilea spectacol, mai „așezat", susținut cu participarea basului Mihnea Lamatic în rolul titular, a baritonului Vincențiu Țăranu în rolul „prietenului de familie", doctorul Malatesta, a cuplului celor doi îndrăgostiți, soprana Mihaela Stanciu și tenorul Florin Ormenișan. Radu Crăciun, Smaranda Găbudeanu, Sabin Dan Anghel, Cosmin Șofron au întruchipat cu dinamism, cu un farmec pitoresc, personajele Commediei dell'Arte. Puține au fost situațiile în care dinamismul acțiunii a parazitat muzica. Am avut parte de un spectacol plăcut, dinamic, pigmentat de situații greu previzibile, un spectacol cu o acțiune posibilă. Inclusiv în zilele noastre.

Premiera absolută a operei „Don Pasquale" a avut loc cu peste un secol și jumătate în urmă, la Paris, la Teatrul Italian. Premiera bucureșteană a fost realizată cu aproape o sută de ani în urmă.

În anii '60 ai secolului trecut, o montare de zile mari ne-a fost oferită de regretatul regizor, de maestrul Jean Rânzescu; ...a fost o montare exemplară – ne aducem aminte – dată fiind eleganța, claritatea, jovialitatea cu care era rezolvat comicul de situații.

O montare, s-ar putea spune, tradițională.

Dar cât de vie! Stilului galant al sfârșitului de secol XVIII, convenințele specifice relațiilor dramatice, erau susținute cu un firesc cuceritor ce se pliază valorilor muzicii; iar aceasta, punând în lumină principala valoare a operei, anume farmecul melodic al belcanto-ului deceniilor de început ale secolului al XIX-lea.

În plus, încărcătura emoțională indusă de un cvartet de aur, de câțiva dintre marii artiști performeri ai timpului, era și aceasta exemplară. Mă refer la soprana Elena Simionescu, la basul buf Constantin Gabor, la baritonul Eduard Tumagian, la tenorul Valentin Teodorian; ...un mănunchi de cântăreți actori care au definit o epocă, epoca de aur a operei bucureștene în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

Mai este actuală, mai este posibilă, o asemenea montare astăzi? Este.

Doar atunci când există condițiile unei realizări impecabile, somptuoase în toate planurile realizării spectacolului.

Marile case de operă își mai permit acum acest lucru; mă refer la o montare opulentă din punct de vedere scenic, impecabil susținută în plan vocal. Cu voci mari, cu actori mari. Asemenea montări există actualmente la case precum „Metropolitan", „Teatro alla Scala", „Covent Garden".

În plus există o tradiție a locului.

Dar există și o percepție specială a publicului.

În Statele Unite asemenea montări – să le numim – tradiționale sunt preferate de public. În mod absolut. În marea majoritate a cazurilor regizorul este un docil servitor al vocilor.

În Europa lucrurile stau cu totul altfel. Creativitatea, imaginația regizorală devin uneori dominatoare. Am avut și noi parte, aici, la București, de asemenea – le-aș numi – atitudini regizorale abuzive. Nu le voi enumera aici pe toate.

Convenințele specifice genului de operă nu pot fi niciodată acceptate drept simple artificii; cu excepția situațiilor în care sunt, realmente, simple artificii. Regizorale sau actoricești. Ce decurg din comportamentul rutinier al cântărețului care nu știe să fie și actor, nu poate să fie un profesionist al genului. Când regizorul își urmează un gând năstrușnic ce nu are legătură cu muzica.

Puțini sunt cei care pot înțelege, care pot accepta, că opera nu este teatru.

Deși include o consistentă componentă scenic teatrală.

Cu decenii în urmă am avut o pasionantă discuție în acest sens cu regretatul maestru Jean Rânzescu, unul dintre marii profesioniști ai genului. O personalitate marcată de pasiunea pentru muzica ce se întruchipează în gest, în imagine.

Am înțeles atunci – eram tânăr absolvent al Conservatorului bucureștean – că în lumea operei fraza muzicală intonată vocal, susținută orchestral, trebuie să-și găsească un specific echivalent scenic, că acesta trebuie să devină parte integrantă a situației muzical-dramatice imaginate de compozitor, de libretist. Am înțeles că regizorul de operă devine un coautor al spectacolului, un coautor care are menirea de a descoperi sensurile intime ale relației imaginate de compozitor, de libretist.

Am înțeles atunci că nu este moral ca dramaturgia muzicală a unei opere să devină un simplu pretext al unor alte plăsmuiri scenice care să anuleze – eventual să contrazică – sensul inițial al lucrării.

Există partituri muzical dramatice care pot fi actualizate, care se bazează pe situații umane perene, vechi „de când lumea". Am asistat cândva, la un teatru important din Germania, la o montare a operei „Orfeo" de Monteverdi. Personajul titular era un cântăreț pop care și-a pierdut prietena într-un accident de circulație. Înnebunit de durere, pătrunde în lumea de fantasme a unei imaginații bolnăvicioase pentru a-și căuta iubita, pentru a o găsi într-o altă lume...

Dar opere celebre cum sunt „Traviata" sau „Evghenii Oneghin" nu pot fi scoase de regie din contextul social al epocii, al secolului al XIX-lea european. Conflictul dintre datorie, dintre morală și iubire rămâne complet străin marei majorități a tineretului zilelor noastre. O asemenea concepție regizorală devine artificială. Mă gândesc, spre exemplu, la realizările a doi regizori români. Două montări realizate la noi și, de asemenea, într-un bun teatru din Europa Centrală. În țară, cu decenii în urmă, personajele operei „Traviata" au fost îmbrăcate în blue jeans. Cu totul recent, în opera „Evgheni Oneghin", celebrul vals din scena balului se petrece într-o discotecă marcată de iluminatul stresant, stroboscopic al reflectoarelor. In ambele cazuri regia nu poate fi apreciată decât ca fiind aberantă.

Opera, astăzi? Este un organism viu.

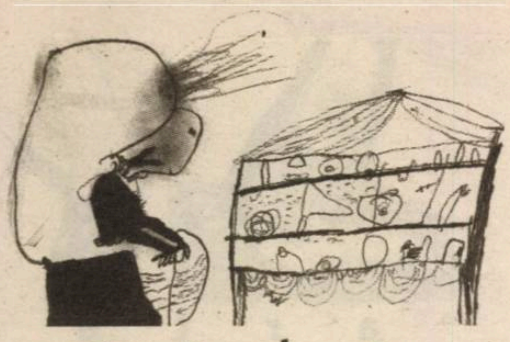
Trăiește în continuare alături de noi, în zilele noastre.

Doar atunci când publicul actual dispune de chemarea actului de cultură, când regizorul zilelor noastre înțelege resorturile intime ale partiturii muzical-dramatice, când știe a o adapta sensibilității timpului nostru.

Dumitru AVAKIAN

Opera „Don Pasquale" - montare recentă a operei bucurestene

Opera „Don Pasquale" - Cvartetul de aur al operei bucurestene din anii '60 - Constantin Gabor, Eduard Tumagian, Valentin Teodorian, Elena Simionescu.



Toate aceste peisaje urbane colorate sumbru sunt tronsoane ale unui labirint din care nu există scăpare, iar Florina Titz reuşeşte să imprime filmului ei această impresie de infrarealitate.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Călătorii într-o curte interioară

„NOICA s-ar răsuci în mormânt/ Îmi place să leg cuvânt după cuvânt/Silabele le frâng, consoanele le strâng/ O iau punct cu punct/ Am reconstituit o nouă limbă/ Plec cu autobuzul, dar o fac cu stil, /Bă!" Versurile de mai sus nu sunt din *Paraziţii*, ci reprezintă o improvizaţie pe o temă dată, talentul e neîndoielnic, însă drogul e mai puternic. Şi improvizaţia ar putea continua la nesfârşit, pentru că tânărului de douăzeci de ani şi un pic pe nume Dani (Marian Adochiţei) este deja pe multitasking şi comută de pe o frecvenţă pe alta destul de repede, iar între pauze, când nu este absorbit narcisic de propriul discurs, balele-i curg din gură, iar privirea i se fixează în gol. Nu este singur, în jurul său, fiecare pe orbita lui, gravitează toţi prietenii săi drogaţi, Yuma (Lana Moscalciuc), Ovidiu (Dragoş Ştefan), Cristi (Dan Telehoi), Ada (Mirela Ungureanu), fiecare prins în propriul scenariu oniric, iar ceea ce pare să-i unească pe toţi aceşti tineri este un anumit delir lingvistic care-i face speciali, un anumit limbaj postmodernisto-baroc, unde slangul se amestecă barbar cu anglisme, preţiozităţi şi rare combinaţii neologice. Iese un fel de poezie de care avangardiştii ar fi fost mândri, iar Tristan Tzara ar fi pus-o în scenă alături de aventurile domnului Antipirnă. În mare parte ceea ce se petrece cu aceşti tineri este complet dada, doar că nu este doar un spectacol, ci propria lor viaţă în aşteptarea plină de anxietate a lui „Big Shit". Ceea ce în mod sigur îi reuşeşte Florinei Titz, o foarte tânără regizoare, absolventă de filologie, este să unească toate aceste lumi paralele fiecare cu sunetele ei într-o simfonie fantastică, o vivisecţie a lumii drogului cu sonorul dat la maximum. Nu este nici pe departe vorba aici de paradisurile artificiale simboliste, nici de alcoolurile apollinairiene, nici de visele de opiu ale lui De Quincey sau de haşişul beatnicilor servit poetic de Mr. Tambourine Man al lui Bob Dylan, ci de infernuri artificiale, de o treptată golire de sens a lumii în care trăiesc aceşti tineri care se simt speciali, unici, înconjuraţi de o lume de cretini. Autismul lor nu are nimic de-a face cu teribilismul anilor cruzi când adolescenţii se simt neînţeleşi, emit semnale însingurate precum adolescenţii lui Gus van Sunt din *Elephant* (2003) sau *Paranoid Park* (2007), regizor care şi-a pus amprenta asupra filmului Florinei Titz. Aceşti tineri, care şi-au format un limbaj, ştiu să se joace cu cuvintele sunt studenţi, unii chiar la Facultatea de Litere, au ajuns în faza cuvintelor în libertate, aproape că se lasă vorbiţi, purtaţi pe aripile fanteziei lingvistice. Există un uriaş consum nervos asociat unui consum lingvistic, când nu vorbesc buruienos între ei amestecând dexter organele sexuale şi funcţiile lor, limbajul ia turnuri excentrice, iar dintre toţi Dani este maestrul celor mai complicate combinaţii, iar ceilalţi se fac ecoul lui. Este vorba despre „alterarea conştiinţei", Rimbaud ar fi spus „dereglarea sistematică a simţurilor", sau despre teoria phileţonilor desprinsă dintr-o carte S.F., particule minuscule care produc o reţea emaptică permiţând dizolvarea unuia în celălalt până la indistincţie, o frumoasă definiţie dată prieteniei. Ca şi cum n-ar fi de ajuns, cei patru organizează mici scenarii, un fel de dicteuri automate nu pe hârtie, ci dialogate precum „câmpurile magnetice" ale lui André Breton şi Philippe Soupault. Aceste câmpuri magnetice îi ţin conectaţi, sau poate phileţonii, iar când Yumi încearcă să evadeze nu găseşte decât drumul de întoarcere. În afara prietenilor, a cercului lor nu se mai află nimic, încetul cu încetul, în aceste vieţi rătăcite se instalează vidul. Florina Titz nu este interesată să ne ofere o lecţie de morală gen „Fumatul dăunează grav sănătăţii!", ci să intre într-o lume interzisă, o lume stranie, o lume în care nimeni şi nimic nu mai funcţionează. În *road movie*-ul cult, *Easy Riders* (1969) al lui Dennis Hopper, lumea drogurilor mai păstra un fel de aură de libertate, era o provocare în a fi mereu *on the road*, fără o ţintă precisă, călare pe motocicletă, în armonie cu natura, cu spaţiul ale cărui dimensiuni suplimentare le puteai explora doar cu un fum. Filmul se află departe şi de un alt reper inconturnabil, *Spaime şi scârbe în Las Vegas* (1998) al lui Terry Gilliam, după romanul lui Hunter J. Thompson, unde totul ia forma unui concert baroc, o beţie ludică, funambulescă, dincolo de orice limită fără nicio consecinţă specială.

Filmul Florinei Titz se încarcă până la refuz cu imagini obsedante, ceea ce se întâmplă aparţine unei lumi paralele pe care nu o mai poţi asimila realităţii chiar dacă tinerii drogaţi se întâmplă să aibă şi scurte momente de trezie. Cartierele sărăcăcioase de blocuri, gunoaiele, clădirile dezafectate nu sunt decoruri minimaliste în care să intre o „poveste adevărată", dar atroce, ca în filmele lui Cristi Puiu, Cornel Porumboiu, Nemescu sau Cristian Mungiu. Ele reprezintă chipul desfigurat al unui tânăr care scotoceşte într-o pubelă după cel care nu mai este, după visul sfârâmat, după iluzia topită. Toate aceste peisaje urbane colorate sumbru sunt tronsoane ale unui labirint din care nu există scăpare, iar Florina Titz reuşeşte să imprime filmului ei această impresie de infrarealitate. Frontiera dintre cele două lumi s-a dizolvat uşor, există laitmotive ale partiturii fiecăruia, pentru Ovidiu este o fată tunsă chilug cu aspect de androgin (Laura Iancu) care fie aleargă pe străzi pustii, de cartier mizer, fie dansează pe ritmuri *house*, o fată la care nu ajunge niciodată încât în cele din urmă nici nu ai certitudinea că ea există cu adevărat. Faptul că Yumi este lesbiană, Dani este homosexual, Ovidiu se prezintă destul de ambiguu nu numai prin opţiunile lui, ci şi prin aspectul *emo* pe care-l adoptă, se rimelează, îşi dă unghiile cu oja etc., şi nici cu Ada lucrurile nu stau prea clar atunci când afişează o creastă de punkist, ajunge să îngroaşe prea mult aspectul de colonie de *freaks şi junkies* şi să lase impresia că biografiile lor sexuale „deviante" revendică opţiunea lor pentru drog. În felul acesta regizoarea pune accente suplimentare acolo unde ele există deja. Altfel, promiscuitatea devine ceva aproape firesc în suprapunerea de planuri, de secvenţe şi sunete, ca un film care se montează haotic în faţa ta. Sexul reprezintă un liant temporar, ca o conversaţie într-un autobuz, corpurile încetează să mai aparţină posesorului de drept, ele se împrumută unor experienţe, unor senzaţii alternative. Yumi-lesbiana şi Dani-homosexualul fac dragoste pentru a experimenta şi ca o soluţie compensatorie pentru eşecul amoros al lui Yumi, la fel de bine un dildo devine un obiect al experienţei, însă experimentul total îl constituie chiar aceşti tineri dereglaţi, captivi într-un continuum infernal. Finalul filmului se face pe o partitură poetică dintr-o secvenţă psihedelică. Dani stă faţă în faţă cu Yumi, cuvintele, frazele lor se completează incantatoriu, apoi în lumea delirului lui Yumi îşi fac apariţia prietenii ei care joacă fiecare un rol, dialogurile au ceva compulsiv, virând brusc în sarcasme, cu o densitate care îţi dă senzaţia de vertij. Ceea ce rămâne pentru scurtele momente de luciditate este oboseala, coşmarurile amplifică până la insuportabil fiecare frază, şi aproape că poţi vedea în filmul Florinei Titz cum aceste personaje se golesc într-un ritm vertiginos de orice conţinut, până nu mai rămâne aproape nimic, decât eventual un ecou în cine ştie ce memorie avariată. Pe tricoul lui Dani scrie „We all gonna die!" Ar trebui adăugat: „Soon!". Călătoria acestor easy riders autohtoni nu duce nicăieri. ■

Trip (2008); Regia: Florina Titz; Cu: Marian Adochiţei, Lana Moscalciuc, Dragoş Ştefan, Dan Telehoi, Mirela Ungureanu; Genul: Dramă; Produs de: Etcaetera Films.

Dar cine este, în definitiv, acest Alexandru Trifu a cărui aniversare trebuie consemnată ca un eveniment în viaţa noastră artistică?

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

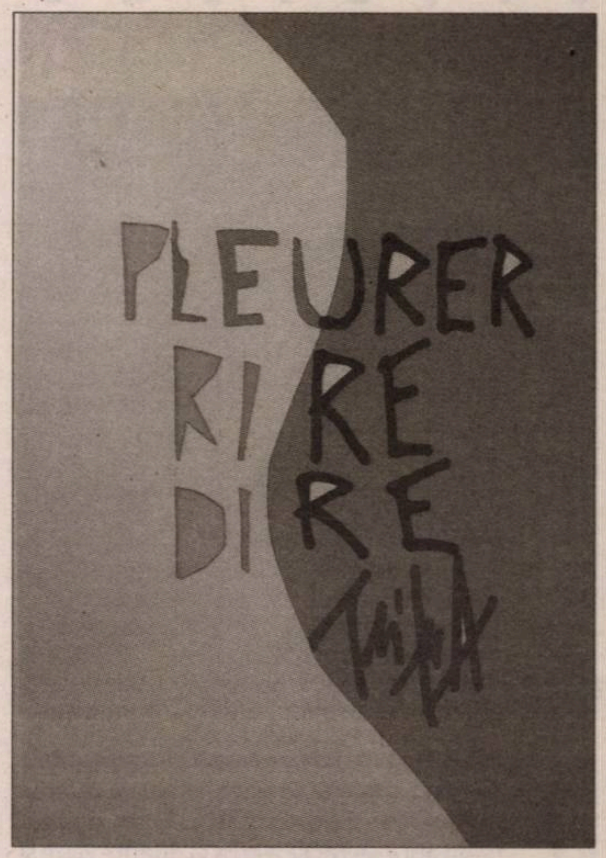
Un artist revoltat: **Alexandru Trifu**

DE CURÎND, sau, mai exact, pe 22 iulie, Alexandru Trifu a împlinit şaizeci şi şapte de ani. O vîrstă la care personalitatea unui artist este exprimată pe deplin şi la care contururile operei sînt şi ele trasate, de cele mai multe ori, cu o fermitate în faţa căreia nici un efort de voinţă nu prea mai are şanse mari de izbîndă. Inevitabilul regres al vitalităţii, care se instalează acum lent în dinamica metabolismului creator, este acompaniat subtil de o clarificare a percepţiilor ample şi de o înţelegere superioară, adică mult mai detaşată, a lumii nemijlocite şi a mecanismelor ei ascunse. Cu alte cuvinte, deplina maturitate biologică, artistică şi morală mută accentul de pe efervescenţă, pe contemplaţie, de pe nelinişte, pe împăcarea cu sine şi cu existenţa, în general, de pe impulsul combatant şi puseele insurgente, pe calculele tactice şi pe evaluările senine. Teoretic şi logic, apropiindu-se vertiginos de borna celor şapte decenii, Alexandru Trifu ar trebui să se regăsească, oarecum, în această schemă, avînd şi exemplele notorii, din istoria mai veche sau mai recentă, ale pocăinţei tardive care i-a copleşit pe mulţi dintre cei care suferiseră în tinereţe de boala incurabilă şi devastatoare a revoltei pînă la capăt. Dar cine este, în definitiv, acest Alexandru Trifu a cărui aniversare trebuie consemnată ca un eveniment în viaţa noastră artistică şi a cărui evoluţie ar trebui judecată în funcţie de cum acceptă sau refuză înscrierea în scheme de comportament şi în tipologii mai mult sau mai puţin abstracte, iată o întrebare pe care, în mod sigur, şi-o vor pune mulţi cititori. Răspunsul este simplu şi complicat în acelaşi timp, după binecunoscuta mărturisire augustiniană: dacă nu întreabă nimeni, este simplu, dar dacă întrebarea chiar este pusă, lucrurile devin cu adevarat complicate.

La o evaluare preliminară şi, evident, exterioară, Alexandru Trifu este pictor, într-un sens mai cuprinzător, artist plastic, născut în Bucureşti la 22 iulie 1942, ca fiu al profesorului de estetică Alexandru Trifu, a cărui activitate pedagogică s-a desfăşurat în cadrul invăţamîntului artistic pe întregul său spectru, care include artele plastice şi muzica deopotrivă. Este absolvent al Institutului de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti, lucrează, o vreme, în calitate de cercetător la Institutul de Etnografie şi Folclor, apoi emigrează în Elveţia şi se stabileşte la Geneva, unde locuieşte şi astăzi. Activitatea sa artistică în Elveţia, dar şi în Franţa, este una densă şi susţinută, la un moment dat fiind ales chiar preşedinte al Asociaţiei Artiştilor din cantonul Geneva, iar lucrările lui se găsesc în importante colecţii din Europa, în special din Elveţia şi din Franţa, cum ar fi: Andre L'Huillier, Suzanne et Selman Selvi, Bernard Sabrier, Jacob et Josellyne Naëf, Uniunea Băncilor Elveţiene, Credit Suisse, Banque Cantonale de Geneve, Banque Eduard Constantin etc.etc.

Pictura sa de început, cea din perioada românească, oscilează, cumva, între motiv şi limbaj, alunecînd permanent între un figurativ straniu, marcat de o viziune arhaică, poate contaminată de stilistica frustă a formelor populare, şi un abstracţionism cromatic cu o puternică tentă afectivă, în care tonurile fuzionează cu un fel de inocenţă sălbatică, eliberate atît de constrîngerile conceptualiste, cît şi de rigorile geometrice explicite, la care se recurge destul de frecvent în epocă, măcar şi numai pentru a descuraja suspiciunea de aleatoriu şi dezordine. Într-un cuvînt, această pictură se referă mai curînd la modele interioare decît la natura exterioară, fiind, într-o mult mai mare măsură, proiecţie, şi într-una mult mai mică, deducţie. Acest mod de a cocheta cu imaginarul, predispoziţia ludică, vocaţia ingenuă de a combina elementele realului după o logică ale cărei principii nu sînt cunoscute aprioric, sintaxa imprevizibilă şi mereu provizorie a formelor, îl aşază pe Alexandru Trifu în familia de artişti, foarte restrînsă, dar extrem de vizibilă, care se ocupă cu cercetarea, care experimentează limbajul şi forţează limitele ideii de realitate.

În prelungirea experienţelor din România, perioada sa elveţiană se diversifică şi se radicalizează. Fără a părăsi pictura, cu tehnicile şi cu materialele ei specifice, Trifu începe acum să experimenteze deopotrivă spaţii, tehnici, materiale şi atitudini noi. Relaţia sa cu lumea exterioară se clivează ireversibil, dar numai în ceea ce priveşte calitatea acesteia de sursă a imaginii, pentru că, într-un sens mai profund, ea se consolidează şi impune noi exigenţe. Întregul comportament artistic al lui Trifu are în lumea exterioară un referent solid, de care se disociază însă, căruia îi deconspiră limitele, şi nu unul faţă de care îşi manifestă, în vreun fel, obedienţa. Începînd definitiv să mai celebreze formele deja existente, să le mimeze dinamica şi să le preia retorica, el începe, încetul cu încetul, să umple golurile şi să denunţe insuficienţa realităţii deja instituite. Singura realitate pe care mizează este cea interioară, adică forţa inepuizabilă a imaginaţiei de a sugera noi întrebări, ca alternativă la răspunsurile suficiente şi previzibile de tot felul. Dintr-un observator, contemplator şi celebrator al lumii constituite, aşa cum este localizat pictorul de către percepţia comună, Trifu devine un combatant, un polemist, în sensul originar al cuvîntului, pentru care limbajul este doar un pretext, imaginea şi forma sînt simple vehicule, în vreme ce miza este morală, iar reperele şi aspiraţia sînt de natură pur spirituală. Un suflet premodern, pentru care lumea este riguros construită în jurul unui centru, în care există bine şi rău, ordine şi gregaritate, lumină şi întuneric, un Dumnezeu unic şi negaţii de parcurs, circumstanţiale, îmbrăcat în veşmintele unei modernităţi conştiente şi asumate, dar şi posesorul unei deschideri firesti către materiale şi tehnologii noi, Alexandru Trifu ar părea cel mai potrivit mediu pentru coagularea tuturor secvenţelor disparate, în măsură să ofere imaginea coerentă a unei conştiinţe artistice şi simbolice consolidate. Numai că această aparentă unitate este subminată de înseşi contradicţiile profunde ale secvenţelor care o compun: aspiraţia spirituală este zădărnicită chiar de relativismul mijloacelor puse la dispoziţie de către modernitate şi de filosofia sceptică a acesteia, iar deschiderea către spaţiile oferite de noile tehnologii tinde să suspende cu totul criteriile morale şi centrele unificatoare. Din această combustie lăuntrică, amestec de dogmă morală şi libertate deplină a exprimării, de aspiraţie mistică şi de consum rapid şi, oarecum, brutal, se nasc, simultan, o enormă revoltă şi o la fel de ampla predispoziţie utopică. Şi pentru a-şi salva propria lui realitate, dar şi o serie de realităţi paralele instituite prin cultură, pentru a-şi salva mesajele şi aspiraţiile profunde ale unei sensibilităţi de tip magic, Trifu a pornit o luptă crîncenă cu cei care nu-i împărtăşesc valorile, ba chiar, indirect, şi cu sine însuşi, cel risipit, sceptic şi relativist, în edificiul amplu şi eteroclit pe care l-a construit de-a lungul a cîtorva decenii. O sinteză a filosofiei şi a creaţiei sale, în care lumea lăuntrică se revarsă aluvionar în lumea de afară, în care este angajat totul, de la sensibilitatea evanescentă, de factură extrem-orientală, la revoltă şi la denunţ, la sarcasm şi la ironie, la fragilitatea semnului şi la fermitatea opacă a tonului, de la inocenţa copilului şi a sălbaticului şi pînă la exuberanţa imaginarului medieval, de la şarja caracterologică şi pînă la expansiunea cosmică a unui eros polimorf, este recent apăruta sa carte de autor, de fapt un album bibliofil tipărit în doar o sută de exemplare, intitulat ***Pleurer, Rire, Dire***. În această carte spectaculoasă şi surprinzătoare, diafană şi crîncenă, se împletesc toate aspiraţiile şi traumele unei conştiinţe scindate, iar ciclurile care ritmează discursul de forme şi de idei, *credinţe ancestrale, elogiul nebuniei şi homo ludens sau mitul lui Sisif* spun totul despre reperele morale şi despre proiectul de creaţie şi de existenţă ale unui artist pe care istoria artei noastre de astăzi trebuie

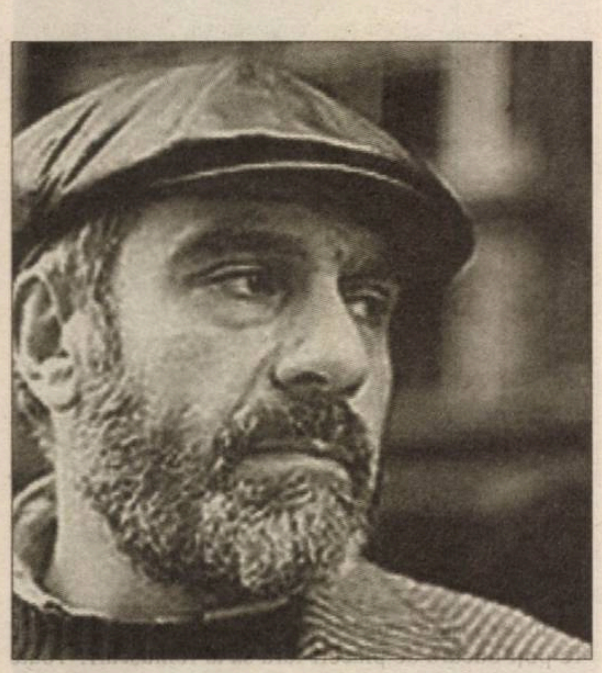


să-l recupereze şi să şi-l asume cu maximă urgenţă. Chiar dacă, la cei şaizeci şi şapte de ani împliniţi, el refuză împăcarea cu lumea, aşa cum încercam să o descriu la început, şi continuă să rămînă un răzvrătit infatigabil, intransigent şi utopic. ■

O precizare, în chip de P.S.

În textul meu *Basarabia mea*, din numărul anterior al **României literare**, în care deplîngeam, printre altele, autismul Muzeului Naţional de Artă şi dezinteresul său faţă de arta românească prin absenţa proiectelor sistematice de punere în valoare chiar şi a propriului patrimoniu, oferind, în schimb, expoziţii de-a gata, în calitate de gazdă, am afirmat că acesta „n-a catadicsit să participe cu nicio lucrare" la expoziţia de la Artmark. Pentru acurateţea informaţiei fac precizarea *că nu a participat cu nicio lucrare importantă*, a se vedea, de pildă, lucrările reprezentative ale Ninei Arbore, printre altele, statistic el participînd cu cîteva lucrări oarecare, nesemnificative nici pentru tema expoziţiei, nici pentru statutul unui adevărat Muzeu Naţional de Artă. Această revenire nu are decît un singur scop, acela de a pune în ordine o chestiune de aritmetică, în rest... rămîne aşa cum am stabilit. **(P. Şuşară)**

Galina Timofeevna avea oroare de scandal şi nu era în stare să dea afară femeile de serviciu care nu-şi făceau bine treaba.



Serghei Dovlatov

O tânără de familie

SERGHEI DOVLATOV s-a născut pe 3 septembrie 1941 într-o familie de actori, evacuaţi, datorită războiului, în oraşul Ufa. Timp de mai mulţi ani a lucrat ca ziarist la diferite ziare şi publicaţii din Leningrad şi Tallin, afirmându-se în proza scurtă. Ducea o viaţă de boem, iar satira sa muşcătoare şi umorul acid nu erau agreate de regim. Ceea ce l-a determinat, în 1978, să emigreze în Statele Unite, unde scrisul său s-a bucurat de mult succes în rândurile emigraţiei ruse. Ulterior, opera sa a căpătat recunoaştere şi popularitate şi în patria lui, fosta Uniune Sovietică. Serghei Dovlatov a murit la New York, în plină putere creatoare, în 27 august 1990, dar cărţile sale se bucură în continuare de succes, inclusiv în România, unde i-au fost traduse pînă acum două volume: *Rezervaţia Puşkin* şi *Compromisul*.

TATĂL Marusei era director general la un mare combinat industrial. El se numea Feodor Makarovici. Mama ei conducea cel mai mare atelier de confecţii din oraş. Numele ei era Galina Timofeevna.

Părinţii Marusei nu erau carieriști. Dimpotrivă, îţi făceau impresia unor oameni modeşti, sfioşi şi chiar neajutoraţi.

Aşa, de pildă, Feodor Makarovici se jena să călătorească cu tramvaiul şi se cam temea de ospătari. De aceea el folosea limuzina neagră a comitetului orăşenesc, iar alimentele şi le procura de la un magazin cu circuit închis.

La rândul său, Galina Timofeevna avea oroare de scandal şi nu era în stare să dea afară femeile de serviciu care nu-şi făceau bine treaba. De aceea, de astfel de concedieri se ocupa comitetul raional, iar Galina Timofeevna înmâna distincţii stahanoviştilor.

Părinţii Marusei nu erau făcuţi pentru o carieră de succes. Ei au fost împinşi la asta – aş spune eu – de împrejurări conjuncturale.

Există premise care garantează oricărui individ o ascensiune rapidă în cadul nomenclaturii. Pentru asta ai nevoie de patru calităţi, de alt fel destul de simple. Trebuie să fii rus, membru de partid, să fii un om capabil şi să nu bei. Iar întrunirea celor patru însuşiri este absolut obligatorie. Absenţa uneia dintre ele face ca toată această combinaţie să fie cu totul lipsită de sens.

Asfel, un rus, membru de partid, capabil, dar care bea – nu merge. Un membru de partid, rus, nebăutor, dar prost – este un tip pe cale de dispariţie. Unul fără de partid, chiar având toate celelalte calităţi la superlativ, nu inspiră încredere. Şi, în sfârşit, un evreu-comunist capabil, dar care nu bea, asta mă scoate din minţi până şi pe mine.

Părinţii Marusei aveau toate calităţile necesare: erau ruşi, nebăutori, membri de partid şi – chiar dacă nu foarte capabili – cel puţin erau disciplinaţi.

Ei se căsătoriseră înainte de război, când erau încă foarte tineri. La 23 de ani Feodor Makarovici a devenit inginer. Galina Timofeevna lucra pe atunci la o maşină de cusut motorizată. Numele lor de familie era Tatarovici.

Apoi a venit anul 1938.

Sigur, au fost vremuri teribile. Dar nu pentru toată lumea. Cei mai mulţi dansau în sunetele muzicii pline de optimism a lui Dunaevski. Afară de asta, preţurile scădeau cu fiecare an. Icrele de Manciuria costau 19 ruble kilogramul. Şi se vindeau la orice colţ de stradă.

E adevărat, erau executaţi oameni nevinovaţi. Cu toate acestea, executarea unuia era în avantajul multor altora. Aşa, de pildă, împuşcarea unui mareşal garanta avansarea a zeci de tovarăşi de muncă ai acestuia. În postul rămas liber era numit un general. Locul acestuia era ocuapt de un colonel. Pe colonel îl înlocuia maiorul. În mod corespunzător erau avansaţi în grad numeroşi căpitani şi locotenenţi.

Execuţia unui ministru atrăgea după sine zeci de permutări în diferite slujbe. Şi toate direcţionate exclusiv în sus. Mulţimi întregi de birocraţi mărunţi se căţărau astfel pe scara ierarhică.

La uzina la care lucra Feodor Makarovici au fost arestaţi opt oameni. Printre alţii – şi şeful secţiei. Feodor Makarovici i-a luat locul.

La fabrica unde muncea soţia lui a fost arestat şeful de brigadă. În postul lui a fost promovată Galina Timofeevna.

Arestările nu au încetat vreme de doi ani. În acest timp Feodor Makarovici a devenit tehnolog şef. Iar Galina Timofeevna a ajuns conducătoarea departamentului de vânzări.

Apoi a venit războiul. Uzina metalurgică şi fabrica de confecţii au fost evacuate. Şi astfel, Feodor Makarovici şi Galina Timofeevna au ajuns la Novosibirsk, unde li s-a născut o fetiţă, căreia i-au dat numele de Marusea. Acolo, în spatele frontului, părinţii Marusei erau de neînlocuit. Aşa că n-au avut prilejul să ajungă în tranşee. Cu toate că mulţi slujbaşi şi administrativi au ajuns pe front. Cei mai mulţi dintre ei au pierit. Iar Feodor Makarovici şi Galina Timofeevna au fost avansaţi în funcţii. Cine ar putea să le-o reproşeze?...

Prin anii '60 părinţii Marusei erau deja temeinic încadraţi în nomenclatura de nivel mediu. Amândoi erau conducători de întreprinderi şi deputaţi ai sovietelor locale. Ei se bucurau de toate privilegiile ce decurgeau de aici: un apartament foarte spaţios, o casă de vacanţă, mobilă de nuc de fabricaţie finlandeză. Pe sub ferestrele lor staţiona în permanenţă o maşină de serviciu.

Marusea creştea într-o familie unită, înstărită, fără probleme materiale. În curtea casei se afla în compania unor copii cuminţi, bine îmbrăcaţi. Casa în care locuiau aparţinea comitetului orăşenesc de partid. Într-o gheretă specială se afla în permanenţă un miliţian, care se cam temea de locatarii casei.

Marusea era o fetiţă fericită, fără compexe. Învăţa bine şi frecventa cercul de dansuri de salon. Avea pian, televizor în culori şi până şi un câine.

Viaţa ei se rezuma la temele şcolare – pe care le făcea conştiincios – şi la distracţii sănătoase şi nevinovate, ca cinematograful, teatrul, muzeele... Iar practicarea sportului a făcut-o să treacă mai uşor peste neplăcerile maturizării sexuale.

După absolivrea şcolii, Marusea a intrat fără probleme la Institutul de studii culturale. De regulă, absolvenţii acestui institut se ocupă de activitatea artistică de amatori. Dar Marusea era convinsă că va găsi ceva mai bun. Să zicem, undeva la radio sau la vreo revistă muzicală. La asta o puteau ajuta părinţii.

De la treisprezece ani Marusea era înconjurată de tineri inteligenţi, instruiţi, bine crescuţi. Marusea se obişnuise atât de mult cu prietenia lor, încât rareori se gândea la dragoste. Oricare dintre tinerii din preajma ei era gata să-i devină un curtezan devotat. Şi fiecare ar fi fost oricând dispus să se însoare cu fiica zveltă, drăguţă şi veselă a lui F.M. Tatarovici. Dar s-a întâmplat cu totul altceva... Marusea s-a îndrăgostit de un evreu.

Toţi cei care au avut o copilărie fericită trebuie să se gândească mai des la nota de plată. Să-şi pună cât mai des întrebarea: cum am să mă achit pentru asta?

Frumuseţea, sănătatea, firea mea veselă – cât mă vor costa toate astea? Cât mă va costa faptul că am avut doi părinţi iubitori, înstăriţi?

Iată deci că în al nouăsprezecelea an al vieţii, Marusea s-a îndrăgostit de un evreu cu un nume descurajant: Ţehnoviţer.

De fapt, evreu – înseamnă un nume, o profesie, un chip. Există tipul delicat de evreu, cu un nume neutru, cu o profesie obişnuită şi un aspect cosmopolit. Dar alesul Marusei nu făcea parte din această categorie. Numele lui complet era Lazar Ruvimovici Ţehnoviţer; era deşirat, avea un nas lung, părul creţ şi... mai studia şi vioara. Mai mult, ca orice evreu, Ţehnoviţer era antisovietic. Marusea îl iubea pentru talent, suplete, erudiţie şi umorul lui sarcastic.

Cu toate că nu erau antisemiţi, părinţii Marusei au intrat în panică. De altfel, în cercuri neoficiale, Galina Timofeevna obişnuia să spună:

– Prefer să angajez un evreu. Cel puţin ştiu că n-o să se apuce de băut.

– Şi apoi, o completa Feodor Makarovici, evreii cel puţin fură cu cap. Evreul cară din întreprindere ceva util. Pe când rusul – tot ce-i cade în mână...

Şi totuşi părinţii Marusei erau îngrijoraţi. Cu atât mai mult cu cât Ţehnoviţer li se părea o persoană îndoielnică. El asculta seară de seară radioul occidental, purta pantofi găuriţi şi glumea mai tot timpul. Dar, mai ales, îi dădea fetei lor cărţi ale unor autori neagreaţi de regim.

Un ginere evreu este o tragedie în sine – se gândea Feodor Makarovici, iar nepoţi evrei – o adevărată catastrofă! E ceva ce nici nu-ţi poţi imagina!

Feodor Makarovici s-a hotărât să stea de vorbă cu Ţehnoviţer. Şi chiar, luat de val, a vrut să-i ofere mită. Dar Galina Timofeevna s-a dovedit mai înţeleaptă. Ea a început să-l invite asiduu pe Ţehnoviţer la ei acasă. Îl trata cu multă atenţie şi solicitudine. Odată cu el erau invitaţi copiii lui Govorov, Cicibabin, Lineţki, Şumeiko. (Govorov era mareşal, Cicibabin academician, Lineţki – directorul firmei „Sovfraht", iar Şumeiko – instructor al C.C.)

În această companie Ţehnoviţer se simţea un declasat. Mama lui era taxatoare de tramvai, iar tatăl pierise pe front.

Tinerii care se reuneau la familia Tatarovici plecau adesea pe litoralul Mării Baltice. Se îmbrăcau bine. Le plăceau restaurantele şi premierele teatrale. Îşi procurau de la speculanţi înregistrări cu muzică de jazz.

Ţehnoviţer nu avea bani. Pentru el plătea întotdeauna Marusea. Drept răzbunare, Ţehnoviţer a început să-i deteste pe prietenii Marusei. Se străduia să-i acuze de prostie, mitocănie, cinism, obţinând, bineînţeles, efecte exact contrarii celor dorite.

Până la urmă, datorită acestei atitudini, Marusea s-a plictisit de Ţehnoviţer şi s-a îndrăgostit de Dima Feodorov.

Fiul generalului Feodorov era student la Medicină şi studia chirurgia. Era un tânăr fără probleme, frumos şi vesel. Totul îi mergea din plin. De fapt, el nici nu ştia că poate fi şi altfel. Avea un tată cu care se putea mândri. Un apartament pe strada Şciors, în care locuia cu bunica. De asemenea, o casă de vacanţă, motocicletă, profesiunea preferată, un câine şi o armă de vânătoare. Mai rămânea să-şi găsească o fată frumoasă, de familie bună.

În anul V de facultate, Dima Feodorov a început să se gândească la însurătoare. Şi chiar atunci a cunoscut-o pe Marusea. După numai şase săptămâni ei coborau scările de marmură ale Palatului căsătoriilor. După alte 24 de ore tinerii căsătoriţi au plecat în Crimeea. Toamna părinţii le-au dăruit un apartament de două camere. Aşa a început viaţa de femeie măritată a Marusei.

Dima îşi făcea veacul la Academie. Marusea se pregătea să-şi susţină lucrarea de diplomă „Estetica

Dima era un tânăr inteligent, corect şi atent cu ea. El ura dezordinea. În fiecare dimineaţă îşi nota în blocnotes tot ce avea de făcut în ziua aceea.

dansurilor de salon". Serile, se uitau la televizor şi stăteau de vorbă. Sâmbăta se duceau la cinematograf. Uneori aveau invitaţi sau îşi vizitau prietenii. Marusea era convinsă că îl iubeşte pe Dima. În definitiv, ea îl alesese.

Dima era un tânăr inteligent, corect şi atent cu ea. El ura dezordinea. În fiecare dimineaţă îşi nota în blocnotes tot ce avea de făcut în ziua aceea. Carneţelul avea mai multe rubrici: de analizat, de rezolvat, de telefonat... Sâmbăta mai apărea o însemnare: „Maşa". Asta însemna – cinematograf, teatru, cină la restaurant şi amor.

Dima spunea mereu: „Nu sunt pedant. Pur şi simplu încerc să mă feresc de haos".

În fond, Dima era un om bun, un tânăr cumsecade. Viciile lui constau în lipsa defectelor. Or, după cum se ştie, defectele atrag mai mult decât calităţile. Sau, cel puţin, stârnesc sentimente mai puternice.

După numai un an Marusea îl ura. Dar comportarea lui ireproşabilă o împidica să dea expresi acestui sentiment. Aşa că viaţa lor mergea mai departe.

Adevărul e că puţină lume ştie că nu e de bun augur când ceva începe bine. Pentru că asta înseamnă că se va termina rău. Aşa s-a şi întâmplat.

Mai întâi a murit tatăl lui Dima, generalul. După care, mama alcoolică a ajuns la casa de nebuni. Apoi moştenitorii, trei fraţi şi o soră, s-au certat pe ce şi cui să-i revină.

Obiectele cele mai valoroase din casa generalului au fost confiscate de Procuratură. În speţă, sabia dăruită de Stalin şi decoraţia iugoslavă, încrustată cu rubine.

Aşadar, într-o singură lună Dima s-a transformat într-un om de rând. Într-un student medicinist sârguincios, bine motivat, cu aptitudini medii.

Uneori Marusea i se adresa rugător:

– Măcar dacă te-ai îmbăta...

La care Dima îi răspundea:

– Beţia înseamnă nebunie voluntară...

Dar Marusea nu se potolea:

– Dacă măcar m-ai gelozi!...

Iar Dima formula cu precizie:

– Gelozia – înseamnă să te răzbuni pe tine pentru greşelile altora.

Cea mai grea încercare pentru un om care o duce bine este o nenorocire ce survine pe neaşteptate. Dima devnea tot mai distrat şi mai abătut. Acum, la restaurant, el comanda doar chifteluţe şi compot. Costumul de import şi-l punea doar la ocazii speciale. Se jena să recurgă la ajutorul financiar al părinţilor Marusei.

Iar Marusea a început să-l înşele. Cu oricine şi fără să se oprească. Îl înşela cu prieteni, cunoscuţi, taximetrişti. Cu profesorii de la Institut. Cu oameni întâlniţi prin tramvaie. L-a înşelat până şi cu Ţehnoviţer, apărut nu se ştie de unde.

La început Marusea se dezvinovăţea şi mintea. Inventa tot felul de cursuri şi seminarii facultative, inexistente. Sau câte o noapte petrecută la o prietenă care plănuia chipurile să se sinucidă. Invoca vizite la rudele din Dergacevo.

Până la urmă s-a săturat să tot mintă şi să se disculpe. S-a săturat să inventeze tot felul de poveşti fantastice. Nu mai avea putere pentru asta. Venind spre casă, în zorii zilei, Marusea îşi spunea: lasă că mă descurc eu. Improvizez ceva, şi gata!

Mirat, Dima o întreba:

– Unde ai fost?

– Eu?! exclama Marusea.

– Ei bine?

– Cum adică, unde?! Auzi ce mă întreabă el, unde?! Să zicem, la o cunoştinţă. Am eu voie să-mi vizitez cunoscuţii?...

Dacă Dima continua să pună întrebări, Marusea obosea repede.

– Să zicem că am băut! Consideră că sunt o femeie desfrânată! Consideră că suntem în divorţ!...

După cum se ştie, în căsnicie nu există egalitate. Avantajul este întotdeauna de partea celui care iubeşte mai puţin. Dacă asta se poate numi avantaj.

Pe la treizeci de ani Marusea şi-a dat seama că viaţa constă din plăceri. Iar tot restul poate fi încadrat la necazuri. Plăcerile înseamnă flori, restaurante, amor, lucruri de import şi muzică. Iar necazurile – lipsa banilor, reproşurile, bolile şi sentimentul vinovăţiei.

Marusea se dăruia plăcerilor, evitând deliberat necazurile. Îi era milă de Dima. O încercau mustrările de conştiinţă. Uneori îi spunea:

– Vrei, am să-ţi fac cunoştinţă cu o tânără?

Dima întreba mirat:

– În ce scop?...

Curând, Dima şi Marusea au divorţat. Marusea s-a mutat la părinţi. La început, părinţii s-au întristat, dar le-a trecut destul de repede. Ca soţ, Dima Feodorov nu mai prezenta prea mult interes. Iar Marusea era din nou o tânără de măritat, de familie bună.

După o vreme Marusea s-a îndrăgostit de renumitul dirijor Kajdan. Apoi, de cunoscutul pictor Şarafutdinov. După el – de faimosul iluzionist Mabis, cel care tăia cu ferăstrăul femeile în două. Toţi trei erau mult mai în vârstă decât Marusea. Mai mult, puteau să-i fie taţi.

Cu Kajdan a fost pe ţărmul Mării Baltice şi în Ural. Cu Şarafutdinov a stat un an în staţiunea Alupka. Cu iluzionistul Mabis a zburat dincolo de Cercul Polar.

Până la urmă, Kajdan s-a intoxicat cu o mreană şi a murit. Şarafutdinov, sub presiunea comitetului regional de partid, s-a întors la nevasta lui bolnavă şi urâtă. Iar Mabis, aflându-se în turneu la Frankfurt, a obţinut acolo azil politic.

Pe scurt, toţi trei au părăsit-o pe Marusea. Şi doar Kajdan a ieşti din viaţa ei într-un mod delicat. Comportarea celorlalţi doi semăna cumva cu fuga.

Pe Marusea a pus stăpânire un sentiment de nelinişte. Toate prietenele ei erau măritate. Situaţia lor se caracteriza prin stabilitate. Ele aveau o familie, un cămin.

Firește, nu toate prietenele aveau o viaţă împlinită. Unele îşi înşelau soţii. Multe erau înşelate de soţi. Şi totuşi, erau măritate. Faptul că aveau un soţ le conferea un anumit prestigiu în ochii celor din jur. Cu alte cuvinte, un soţ era absolut indispensabil.

Pe atunci Marusea avea în jur de treizeci de ani. De mult ar fi trebuit să aibă un copil. O ştia prea bine – încă doi-trei ani şi va fi prea târziu.

Marusea era tot mai îngrijorată. Bărbaţii necăsătoriţi îi acordau şi acum atenţie, ca şi în trecut. Şi tot ca în trecut, multe femei o invidiau. Restaurantele, teatrele, magazinele speciale – toate îi erau la îndemână. Cu toate acestea, sentimentul neliniştii nu o părăsea. Şi chiar se accentua cu fiecare lună.

Şi atunci la orizont a apărut renumitul cântăreţ de estradă Bronislav Razudalov. Acum, numele lui e dat uitării, dar în anii şaizeci el era foarte popular.

Razudalov răspundea tuturor pretenţiilor Marusei. Era un bărbat frumos, talentat, se bucura de popularitate şi câştiga bine. Şi, mai ales ducea o viaţă uşoară, lipsită de griji şi plină de veselie.

Şi el a plăcut-o pe Marusea: era bine făcută, veselă şi uşuratică.

Între ei a survenit ceva în genul căsătoriei civile.

Razudalov pleca deseori în turnee, iar Marusea se complăcea să-l însoţească. Serile asista la concertele lui; ziua, cutreiera consignaţiile.

Lui Razudalov îi plăcea să stea de vorbă cu spectatorii, mai ales în provincie. Aşa, de pildă, înainte de a-şi începe programul, spunea:

– Unii cântăreţi au o voce frumoasă. Iar unii, cum se spune, cântă cu sufletul... Ei bine, eu nu am voce...

După care urma o scurtă pauză:

– Şi n-am nici suflet...

Iar în timp ce spectatorii râdeau şi aplaudau, Rasudalov încheia:

– Mă mir şi eu – cu ce cânt?!...

Concertele lui aveau întotdeauna succes. Razudalov era un om vesel. El îşi câştiga existenţa stârnind emoţiile spectatorilor. Cânta, dansa şi debita tot felul de prostii. Şi pentru asta era bine plătit.

Curând însă, Marusea a observat că pofta de viaţă a lui Razudalov capătă tot mai mult avânt. Ea a început să-l suspecteze de adulter. Şi nu fără temei. Uneori găsea în buzunarele lui pudriere şi agrafe de păr. Descoperea pe cămăşile lui urme de ruj. Extrăgea din genţile de voiaj dresuri din materialele sintetice. Şi până la urmă a surprins-o într-o zi, în cabina lui de machiaj, pe ventriloca Kisina, complet goală.

În ziua aceea şi-a bătut soţul cu pupitrul de note. După douăzeci de minute Rasudalov a apărut pe scenă cu ochelari de soare. Braţul stâng îi atârna inert.

La reproşurile Marusei, Razudalov răspundea cu un fel de râsete idioate. El nu înţelegea prea bine despre ce este vorba. Şi spunea:

– Maria, dar e absurd: eu credeam că eşti o femeie raţională, cultă, fără prejudecăţi...

Razudalov a rămas credincios modul său de viaţă, dar a început să mintă. Minţea chiar şi fără niciun motiv.

Acum pe Marusea o chinuie gelozia. Îl aştepta uneori câte o noapte întreagă. Îl ameninţa cu despărţirea. Dar, mai ales, nu putea să înţeleagă de ce face el asta? Doar îl iubea atât de mult şi dezinteresat... Într-o dimineaţă soţul a apărut mirosind a vin şi cosmetice.

– Ei, ne-am întins la vorbă, înţelegi, am băut, am discutat despre artă...

– Unde ai fost?

– La ăsta... la Goloşcekin... Îţi transmite salutări...

Marusea a găsit în agendă numărul de telefon al necunoscutului Goloşcekin. I-a răspuns o voce morocănoasă de femeie:

– Ilia Zaharovici e în spital...

Marusea, gata să explodeze, s-a apropiat de Razudalov:

– Prin urmare, aţi fost la Goloşcekin. Şi aţi discutat despre artă?

– Ca să vezi – rosti stânjenit Razudalov, eu...

Atunci Marusea şi-a pus pentru prima oară întrebarea: cum să trăiască mai departe? Plăcerile îi provocau un sentiment de vinovăţie. Faptele generoase, dezinteresate erau răsplătite cu umilinţe. Era ca un cerc închis...

În ce constă izvorul bucuriei? Cum să eviţi dezamăgirea? Te poţi bucura de plăceri fără să ai remuşcări? Toate aceste gânduri nu-i dădeau pace.

După un an a născut un băiat.

Totul era ca şi până atunci... Razudalov pleca mereu în turnee. După ce revenea, dispărea rapid. Când Marusea îl acuza că o înşeală, se justifica:

– Dar înţelege odată, eu, ca artist, am nevoie de un imbold...

Marusea s-a mutat din nou la părinţi. Între timp, Galina Timofeevna devenise pensionară. Feodor Makarovici continua să lucreze.

Şi atunci, ca într-o poveste, a reapărut Ţehnoviţer. El i-a dat Marusei să citească *Arhipelagul Gulag* şi a sfătuit-o să emigreze. Îi spunea:

– Ne căsătorim fictiv şi plecăm ca evrei.

– Unde? întreba Marusea.

– Eu, să zicem, în Israel, tu – în America. Sau în Franţa...

Marusea ofta:

– Ce nevoie am eu de Franţa, când îl am pe tata...

Şi totuşi, Marusea a început să se gândească la emigrare. Mai ales că, pe atunci, asta era la modă. Aproape orice om raţional avea o chemare din Israel.

Tot mereu plecau oamenii de cultură dintre cunoştinţele ei. Plecase sculptorul Neizvestnâi, pentru a realiza în America grandiosul proiect „Arborele vieţii". Plecase Savka Kramarov, cuprins subit de un sentiment religios de nestăvilit. Plecase genialul Borea Şicikin, ca să scape de închisoare pentru concertele lui decadente. Plecase poetul disident Kuperştok. [...]

Ţehnoviţer vorbea atât de insistent de o căsătorie convenţională, încât Marusea i-a spus:

– Odinioară mă iubeai ca femeie...

Ţehnoviţer i-a răspuns:

– Acum te percep ca om.

În octombrie Marusea s-a căsătorit cu Ţehnoviţer. În ajunul Anului Nou au primit autorizaţia de plecare. Pe 9 ianuarie erau în Austria.

Odată ajuns în Occident, Ţehnoviţer s-a schimbat radical: a devenit dintr-odată un patriot evreu, mândru, înţelept şi cam arogant. Se întâlnea cu reprezentanţi ai diferitelor organizaţii evreieşti, purta o stea în cinci colţuri şi visa să se însoare cu o evreică.

Ţehnoviţer şi-a îndeplinit cu conştiinciozitate angajamentele căsătoriei convenţionale. El şi-a adus soţia în Occident, iar Marusea a suportat toate cheltuielile şi chiar i-a cumpărat o valiză.

Curând urmau să se despartă. Ţehnoviţer pleca cu avionul în Israel. Marusea urma să primească viza americană.

Marusea l-a întrebat:

– Cum ai să trăişeti tu în Israel? Doar acolo nu sunt decât evrei.

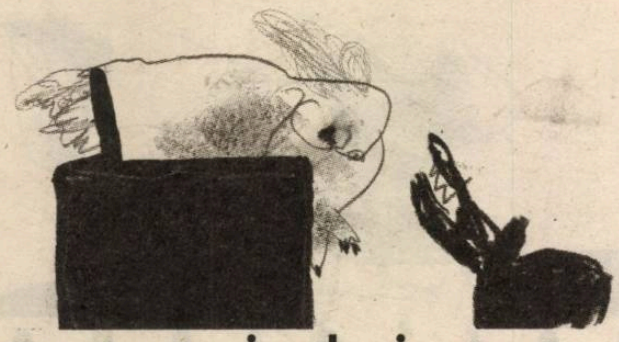
– Nu-i nimic, i-a răspuns Ţehnoviţer, am să mă obişnuiesc...

Pe Marusea o întrista despărţirea de Ţehnoviţer. În fond, el era acum singurul om din viaţa ei de până atunci.

Marusea simţea ceva, ca un fel de tandreţe, faţă de acest om fără noroc, mândru, agresiv şi sfidător. În fond, între ei a fost totuşi ceva...

(Fragment din povestirea *Străina*)

Traducere şi prezentare de
George IARU



Palimpsest inițiatic

Milorad Pavić - *Autoportret*

A TRECUT peste un deceniu de când a apărut în limba română *Dicționar khazar, roman lexicon în 100.000 de cuvinte* de Milorad Pavić (Ed. Nemira, 1998), ce a revoluționat specia romanului, l-a propulsat în secolul XXI, situându-l pe scriitorul sârb între înnoitorii prozei contemporane. Lectura cărții a însemnat atunci o experiență răvășitoare, pulverizând obișnuințele și orgoliile de cititor. Toate relecturile ulterioare s-au dovedit exerciții de fericită umilință în fața bogăției unei scrieri inepuizabile.

Inovarea formulei narative se dezvăluie tot mai ingenioasă, mai surprinzătoare de la o carte la alta: **rebus** în *Peisaj pictat în ceai* (Univers, 2000), **clepsidră** în *Partea lăuntrică a vântului sau roman despre Hero și Leandru* (Ed. Paralela 45, 2003), **tarot** în *Ultima iubire la Țarigrad. Îndreptar de ghicit* (Ed. Paralela 45, 2006), **zodiac** în *Mantia de stele. Îndreptar astrologic pentru neinițiați* (Ed. Humanitas fiction, 2008). Iubitorii lui Pavić au descoperit și altă minune: *Dicționar khazar* are ca indiciu al primei ediții **exemplar feminin**, ediția a doua (Ed. Paralela 45, 2004) – **exemplar masculin**, lăsând cititorii să reconstituie un roman-lexicon androgin.

Fiecare nou roman al lui Milorad Pavić tălmăcit la noi de aceeași traducătoare și cunoscătoare a lumii paviciene, Mariana Ștefănescu, este o sărbătoare, așteptată îndelung, degustată pe îndelete, reluată iar și iar. Dacă pentru cititor romanul este o piatră de încercare, se pot doar ghici și intui câte dificultăți îi pune celui ce-l descifrează, îi palpează legăturile subterane, îi depistează rețeaua cu noduri formate din cuvinte-cheie ca să-l încifreze în limba română.

Însă Milorad Pavić este mai mult decât înnoitorul romanului contemporan. Cine are și dorința și curiozitatea și răgazul să-i exploreze *site*-ul poate descoperi opera unui creator uriaș: un istoric literar dublat de un eseist și convietuind cu un scriitor total - a debutat ca poet, s-a format în spațiul prozei scurte, a trecut la roman, alternând cele două formule epice, a experimentat apoi și în dramaturgie.

În primul rând, erudiția e demonstrată de cele trei volume din *Istoria literaturii sârbe* dedicate unor epoci succesive (*Epoca Barocului* – 527 pag., *Clasicism și Preromantism* – 571 pag., *Nașterea literaturii sârbe noi* – 631 pag.) ce însumează peste 1.700 de pagini. Lor li se adaugă eseuri și monografii abordând poezia și romanul, ce depășesc 1.800 de pagini. Una dintre monografii îi este dedicată lui Gavril Stefanović Venclović (326 pag., apărută în 1972), care se regăsește ca personaj în noul roman *Celălalt trup*.

Proza scurtă și romanele au alternat în cursul anilor. Celor 12 volume de povestiri apărute între 1973 și 2003 (primele trei fiind traduse în franceză – *Cortina de fier*, *Caii Sfântului Marcu* și *Ogarul rusesc*), li se adaugă integrala prozei scurte, de 450 pag., publicată în 2008. Numărul de romane este relativ egal, dacă se includ și experimentele absolut fascinante, precum romanul clepsidră pentru copii și ceilalți – *Pâine pestriță / Oglinda nevăzută*, ori *Unicat*, narațiune în care i se oferă cititorului o sută de piste ca să dezlege enigma detectivistă.

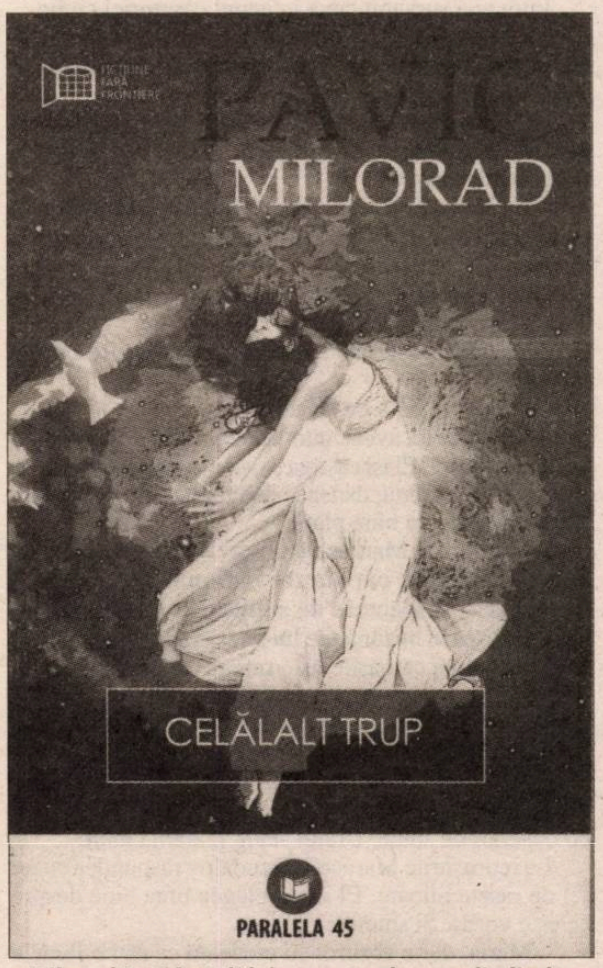
La noi au apărut șase romane, cele enumerate mai sus, al șaptelea deja tradus așteaptă publicarea la Editura Humanitas fiction: romanul-antologie *Teatru de hârtie*, demonstrație de virtuozitate narativă cum arată fragmentele publicate în paginile revistei noastre. Rămân încă necunoscute cititorului român *Mașina de scris* și *Alunița falsă*, recentul roman, lansat în urmă cu câteva luni la Novi Sad. Unor titluri le lipsește indiciul apartenenței la gen ori specie, au între o sută și două sute de pagini: *Șapte păcate capitale*, *Povestea care a ucis-o pe Emilia Knorr*.

Creația lui Pavić mai cuprinde și plachete de poeme, un volum mixt (poeme și proză) cu un titlu splendid – *Sufletele se-mbăiază pentru ultima oară*, trei volume cu piese interactive, o scurtă istorie a Belgradului, cărți scrise împreună cu soția, Yasmina Mihailović. E un timp roditor primul deceniu al noului secol pentru Milorad Pavić: îi apar câte două sau trei sau cinci cărți într-un singur an!

Din același *site* se mai poate vedea că numărul de traduceri ale diferitelor sale cărți a depășit suta (supremația o deține Rusia, unde i s-au tradus 19 titluri, a fost și invitat de onoare la un mare târg de carte), că Milorad Pavić este membru al Academiei Sârbe de Științe și Arte din 1991, că în 2006 i s-a decernat titlul de doctor honoris causa al Universității din Sofia, că în acest an i s-a ridicat un bust în fața Bibliotecii de limbi străine din Moscova, creația unui celebru sculptor rus, Grigori Potocki.

Și mă întreb, retoric, dacă nu merită același titlu și din partea Universității din București, fiindcă nu de puține ori în ficțiunile sale se strecoară, alături de cronotopii favoriți (Belgrad și Ragussa, Viena și Țarigrad, Triest și Buda), și Valahia noastră. Mai ales că actualul rector al Universității bucureștene este distinsul filolog Ioan Pânzaru, capabil să prețuiască valoarea operei lui Pavić, remarcabila sa cariera universitară (Paris și Viena, Moscova și Petersburg, Freiburg și Padova, bineînțeles Novi Sad și Belgrad,) și ținuta academică, iar 2009 este anul privilegiat și rotund pentru autorul sârb, născut în 15 octombrie 1929.

CELĂLALT TRUP a apărut chiar în prima zi de Bookfest, în traducerea Marianei Ștefănescu, pusă iar la grea încercare. La prima vedere, romanul ambiționează să acapareze un public numeros, atât prin structura clară, cât și prin subiect și problematică: o replică la thrillerul esoteric, *Codul Da Vinci*, venită din zona creștinismului răsăritean.



Milorad Pavić, *Celălalt trup*, traducere din limba sârbă de Mariana Ștefănescu, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, 254 pag.

Spre deosebire de bestsellerul lui Dan Brown ce mizează pe senzaționalul dezvăluirilor oferite de ordinul templierilor, societăți secrete, arta Renașterii etc., Milorad Pavić își construiește romanul pe „taina împărătească". Scriitorul se încumetă să aducă în ficțiune chiar taina Învierii, uluind prin două revelații: Sfântul Giulgiu a ajuns la Torino de la Țarigrad (înfricoșând pe Sfinții Părinți când au văzut că izvodul arăta o persoană cu patru mâini, două capete, patru picioare) și este chiar Sfântul Graal.

Dar Milorad Pavić nu se dezminte, formula se dovedește una rafinată, de **palimpsest**. Există mai întâi povestea ce se desfășoară în prezent, în Belgradul secolului 21 și în satul Babe: un scriitor își găsește perechea și amândoi încearcă să afle taina celuilalt trup al lui Iisus, familiarizați cu ritul care cere apă fermecată de la izvoarele din Efes, inel de piatră ce își schimbă culoarea, mantră. Asemenea încercări au făcut și alții la Veneția, în 1770, la Santandrej, în 1749.

Cele trei povești suprapuse se deslușesc, de la prezent spre trecut, amestecând iubire și moarte, artă și practici magice. Eroii acestor aventuri sunt mari figuri ale istoriei literare: scriitorul pare un alter ego al lui Pavić, iar ceilalți doi - personalități ale barocului literaturii sârbe. Zaharija Orfelin (n. 1726, la Vukovar, m. 1785 la Novi Sad) este istoric și poet, a realizat o impresionantă istorie a lui Petru cel Mare, Gavril Stefanović Venclović (cca 1680-1749) a creat o operă vastă: oratorie, biografii, poezie, cântece bisericești, iluminații, ilustrații ale cărților bisericești.

Fiecare erou săpănește o artă și o știință, ilustrând erudiția vremii sale, o sinteză a domeniului cunoașterii. Călugărul Gavril este omul religios, Sacarias – cărturarul fascinat de istorie, scriitorul secolului 20 și 21 pare preocupat deopotrivă de tainele credinței și ale științei, de Înviere și de Big Bang. Au în comun „taina împărătească" a celuilalt trup și taina poeziei. O dovedesc atât meditațiile monahului cât și descrierea încoronării țarinei Ecaterina făcute de Saccarias, paginile extraordinare ale rememorării unor vise de către scriitor.

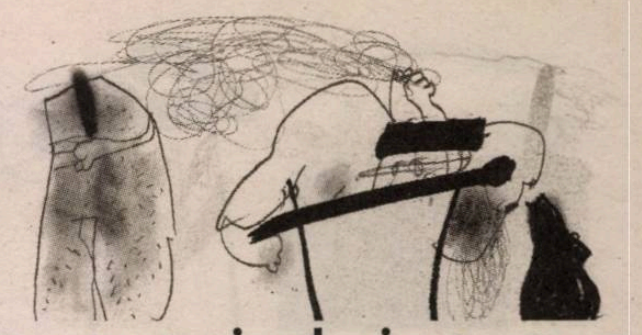
Ca aspirant la cunoaștere, fiecare își are perechea: o femeie păstrătoare și purtătoare de taine, de alt neam și altă limbă. Aksinia recurge la incantația magică, moștenită de la mama ei, cu nume italienesc – Isidora Baleari. Anna Pozze este o cunoscătoare a muzicii, întrecută de prietena ei Zabetta, și amândouă îl inițiază pe Saccarias în misterele teatrului și ale picturii, dar mai ales ele îl ghidează ca să obțină cele trei obiecte (inelul, apa din Efes și mantra).

Perechea scriitorului poartă un șirag de nume – Elizabeta Amava Arzuaga Ihar Swift, etalând în ele arborele genealogic bogat, și supranumele Imola. Ea îi aduce scriitorului apă de la izvoarele din Efes, inelul de piatră ce își schimbă culoarea, ea îi cere mantra oferită de Teodor. Liza Swift este arheolog, ajunge în China ca să descifreze mesajul armatei de teracotă, împărtășește cu soțul ei explorarea literei Shin, mărturiile din Evanghelii, rostul hranei, semnele onirice.

Romanul este un palimpsest al mitologiei culturale, al riturilor și vârstelor literaturii. Descrierea magazinului parizian Cartier lasă loc unei relatări a carnavalului de la Veneția, cu spectacolul *comediei dell'arte*, dedesubtul căruia se află alt spectacol baroc al „iluminațiilor", prin inserția unor fragmente dintr-o scriere autentică a lui Venclović. Reminiscențe păgâne apar în rituri ca măsurarea fericirii cu ajutorul cântarului din Pompei, îngroparea amintirilor prin transferul între sânge omenesc și seva cucutei. Memorabilă este interpretarea celor două tablouri *Bunavestire* ale lui Leonardo da Vinci și Tintoretto: opoziția planurilor, muzicalitatea din numele pictorilor.

Milorad Pavić se amuză să construiască și o teorie a romanului ca bufet suedez din care cititorul ia ce poftește. Dincolo de joc însă, cred că se ascunde altceva. În fond, ce-l singularizează între atâția mari scriitori contemporani? Cred că Pavić încearcă să întoarcă romanul și literatura la funcția ei originară, cea inițiatică: să instruiască și să reveleze. Cititorul trebuie pregătit și dispus să se lase călăuzit în marea aventură care-l va transfigura.

Elisabeta LĂSCONI



Dreptul la titlu

● Când e vorba de 659 de noi romane care urmează să apară pe piaţa franceză *à la rentrée*, a găsi un titlu potrivit, nu doar comercial, şi care să nu fie revendicat de alt editor, iată o bătaie de cap, anuală, a editorilor şi scriitorilor. Îndeosebi Gallimard e foarte atentă cu proprietatea asupra titlurilor. Anul acesta a blocat deja două. Pe o editoare neatentă, care a lăsat unui roman brazilian titlul original în portugheză, schimbarea lui pe 4.000 de exemplare a costat-o 5.000 de euro. Sigur, mai puţin decât ar fi costat-o un proces. O editură din Quebec l-a obligat pe editorul francez de la Laffont să renunţe la titlul *Roman de vară* fiindcă fusese folosit de canadieni. Chiar şi un titlu rar, cum ar fi *Ancolie*, numele florii care în româneşte este căldăruşă, şi care juca un rol important într-un polar, fiind cât se poate de nimerit, a trebuit modificat fiincă se afla pe coperta unui roman din 1975 de la, firește, Gallimard. Ca să vezi ce greu e să devii proprietar pe propriul titlu de carte!

Dragomán la porţile Occidentului

● Se numeşte György Dragomán. E pe jumătate român, pe jumătate ungur. E un om tânăr. A publicat în limba maghiară, la o editură budapestană, un roman intitulat *Regele alb*. Romanul a fost tradus până acum în 27 de limbi, între care şi în româneşte, la Ed. Polirom. În Germania e pe primul loc în topul cărţilor de ficţiune. În Franţa a fost editat de Gallimard. Romanul este povestea unui tânăr din România epocii de aur, al cărui tată a fost condamnat politic, motiv pentru care fiul e marginalizat şi expus unor nesfârşite umilinţe. Regimul ceauşist apare în toată mizeria lui, în viziunea unui copil. Recenzenţii sunt entuziaşti. Scrie unul dintre ei, de exemplu, că romanul e „crud, inventiv, neaşteptat, violent şi flirtează adesea cu fantasticul".

Concerte gratuite

● Cu douăzeci de ani în urmă, René Koering a creat Festivalul Radio-France-Montpellier ale cărui spectacole, o sută zece la fiecare ediţie anuală, sunt majoritatea gratuite. Cu excepţia celor de seară. Între 12 şi 18, publicul nu plăteşte nimic. După o după-amiază gratuită, reţeta creşte seara în medie cu 40 la sută. Multe dintre spectacole adună în Piaţa Europei din Montpellier până la cinci mii de iubitori de operă, muzică şi teatru. Când spectacolul are loc în sală şi numărul spectatorilor îi depăşeşte capacitatea, cei rămaşi pe dinafară îl pot urmări pe ecranul instalat într-o sală vecină. Succesul festivalului a întrecut toate aşteptările iniţiatorului său. De unde se vede că se poate face rating şi fără bani.

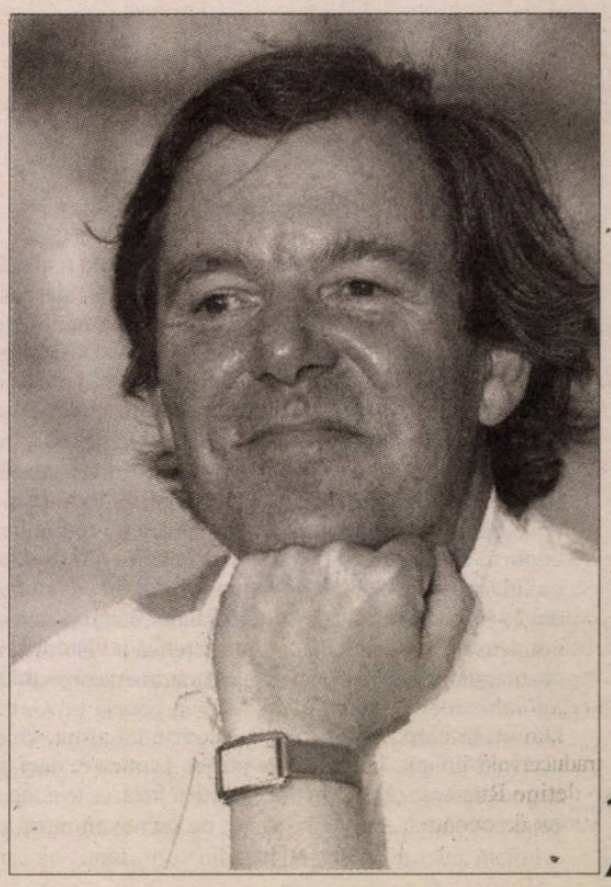
În vizită la Agatha Christie

● S-a deschis recent pentru public casa Agathei Christie (1890–1976) de la Greenway, Devon, în sud-vestul Angliei. Casa, în stil georgian, în mijlocul unui parc de 125 de ha., datează din 1780 şi a fost renovată de o fundaţie în a cărei proprietate se află după moartea fiicei scriitoarei. La Greenway, autoarea *Morţii lui Roger Ackroyd* şi-a petrecut toate verile dintre 1938 şi 1959, cu excepţia anilor de război, când casa a fost rechiziţionată de Amiralitate. Cu ocazia renovării, au fost descoperite manuscrise inedite şi casete audio conţinând, acestea din urmă, o autobiografie a scriitoarei. Interioarele, mobilele, colecţiile au rămas intacte şi sunt considerate extrem de valoroase. Agatha Christie n-a dus lipsă de bani decât poate la debut, când prima carte, în două mii de exemplare, i-a adus un câştig de doar 25 de lire. E drept, asta era în 1920, când suma va fi însemnat ceva mai mult decât astăzi. Vânzările ulterioare au fost considerate demne de Guinnes Book, totalul calculat la zi fiind de două miliarde de exemplare, record mondial. Romanul *Zece negri mititei* este, după Biblie şi operele lui Shakespeare, cea mai bine vândută carte din lume. Agatha Christie n-a scris trei sute de romane ca Dumas, dar, dacă îi punem la socoteală cele vreo douăzeci de piese de teatru, se apropie de suta de cărţi a lui Sadoveanu. În Guinnes Book e consemnată şi piesa ei *Cursa de şoareci* ca având cea mai lungă reprezentare pe scenă, din 1952 şi până în prezent. Cred totuşi că englezii de la cartea recordurilor au uitat de *Cântăreaţa cheală* a lui Eugen Ionescu al francezilor şi, iartă-mă, Marie France, al românilor. *La Huchette*, piesa fiului căpitanului Ionescu de la Slatina (despre oraşul său natal, pe care îl declară cel mai frumos din lume, Ionescu-fiul a lăsat o mărturie publicată în revista noastră cu câţiva ani în urmă) se joacă tot din 1952, şi încă zilnic.

Orăşelul cu 40 de librării

● Se numeşte Hay-on-Wye, are 1.500 de locuitori şi e vizitat anual de 500.000 de turişti. Iubitori de literatură. Cum citiţi. Hay-on-Wye se află în Ţara Galilor, la frontiera cu Anglia, la doi paşi de Baskerwille Hall, unde a locuit cândva Conan Doyle, şi la tot atâţia de Madresfield Court, care l-a inspirat pe Evelyn Waugh în romanul lui, *Întoarcerea la Bridesheat*, în care e vorba despre Anglia de altădată. În anii 60 ai secolului deja trecut, un localnic a avut ideea să atragă turişti folosindu-se de cărţi. A deschis o librărie şi a organizat un festival de literatură. Exact cum spun, dragă Elena Vlădăreanu şi Marius Chivu, şi care au avut ambele un mare succes. Nu imediat. Anii trecând şi cârtitorii lipsind sau neocupându-se ei de literatură, ci de lucruri serioase, cum ar fi, vezi „Dilema Veche", arta de scenograf genial a lui Michael şi nu mai ştiu cum, numărul librăriilor a crescut la 40 (una la 37 de locuitori), iar festivalul a atras tot mai numeroşi iubitori de literatură de pe toate continentele. (Deoarece drumul de la Bucureşti la Hay-on-Wye nu trece prin Medgidia, colega noastră de la „Suplimentul cultural" de la Iaşi, cunoscut lui Eminescu drept „Foaia vitelor de pripas", n-a ajuns încă în orăşelul cu pricina). Vreme de cincisprezece zile, în aprilie, vin scriitori, profesori, jurnalişti, studenţi, elevi, de pretutindeni. Petrec în tovărăşia cărţilor cât timp le permit concediul şi buzunarul. Festivalul şi-a găsit şi un sponsor, cotidianul „The Guardian". Roland Booth, omul de la care a pornit totul şi pe care mulţi l-au socotit la început nebun, şi-a văzut visul cu ochii. A făcut din cărţi nu numai un eveniment cultural, dar şi o afacere.

Despre mişcarea teatrală din Franţa, din nou



● Mai toţi criticii de teatru francezi sunt convinşi că scena e din nou vie şi atrăgătoare. Cronicarul a reprodus într-o notă precedentă această convingere. Sau că dramaturgii clasici trăiesc o nouă tinereţe. Contrar opiniei curente, iată, Jérome Garcin crede, în „Le Nouvel Observateur" din 2-8 iulie, că teatrul francez „somnolează" şi se „plictiseşte". Ce fel de revoluţie ar fi aceea în care Feydeau are şase premiere într-o stagiune, se întreabă criticul. Ce efect mai poate avea *Ubu Roi* al lui Jarry înt-o lume care ştie totul în materie de absurd? Suntem departe de scandalul pe care cuvântul „merde" îl provoca în 1896 la premiera piesei. Şi, în general, susţine Garcin, suntem departe de toate acele mari scandaluri şi dezbateri pe care teatrul francez le-a cunoscut de-a lungul timpului, de la premiera lui *Hernani* (când un ingambament într-o replică în versuri a stârnit furia fanilor clasicismului), la începutul secolului XIX, şi până la premiera cu *Paravents* a lui Genet la mijlocul secolului XX, când partizanii Algeriei franceze au năvălit pe scenă şi a fost nevoie de intervenţia poliţiei, care a făcut uz de fumigene ca să-i scoată din sală. Oare de ce ar fi nevoie astăzi ca să mai provocăm asemenea reacţii, se întreabă Garcin. Dacă luăm în serios nostalgiile cronicarului de la „Nouvel Observateur", nu prea văd de ce am regreta astfel de evenimente scandaloase. Nici ce profit major a tras teatrul francez de pe urma, să zicem, a furiei colonialiştilor contra deriziunii în care *Paravents* târa problema independenţei Algeriei. Şi, mai ales, la ce ar fi bună o astfel de trezire din somn a teatrului. Poate că e preferabil să fie lăsat să doarmă.

a c t u a l i t a t e a

Constanța Buzea

POST-RESTANT

A TRECUT ceva timp de când am primit bucata de proză intitulată *Interpretarea îmi aparține*, pe care am citit-o cu interes profesional, urmând să vă asigur într-un răspuns dorit și așteptat cu răbdare că aveți har și mânuiți cu plăcere instrumentul limbii. Spațiul rubricii este redus ca să etalez în totalitate dovezile talentului. Căci de oriunde m-aș apuca să selectez mostrele, tot rămân pe dinafară lucruri care mi-au ținut interesul lecturii treaz.

Povestea nu e atât de banală pe cât încercați să vă detașați de efectele ei într-un context calm. Banalitatea ei ține de frecvența cu care ne lovim de ea în viața noastră secretă. Îi dăm un preț bun prin implicațiile ei asupra psihicului nostru orgolios. Lucruri care ni se întâmplă și nouă mai profund tocmai când credeam că putem fi unici în reacții, ași în arta detașării, calmi în momentul în care ne e rușine să recunoaștem că formula noastră omenească este una de când lumea și că funcționăm garantat ca și moașele și strămoașele, ca și urmașele noastre la rândul lor, când li se întâmplă.

Scrisă alert, viu, sincer, bogat, din bucata de proză cu titlul amintit, dacă o veți înmulți cu din ce în ce mai sinceră nostalgie, poate ajunge din niște note de jurnal un roman substanțial.

„Nu pot să nu mă simt ușor ridicolă, stând eu așa în fața calculatorului și punând diacriticele la locul lor într-un text care te evocă pe tine, apelând deci la un mod total ineficient de a te aduce înapoi puțin. Noroc că nu citești reviste literare, că altfel poate te-ai recunoaște în acest bărbat despre care scriu. Aș putea să jur că, dacă prin cine știe ce întâmplare, ți-ar cădea în mână povestea asta, prima ta grijă ar fi să nu îți apară numele în ea, să nu te compromit, pe tine cel însurat și pe cale de a deveni un pion important în politica locală..."

Ar fi aici un punct de plecare prin care cititorul ar intra în miezul evenimentelor și în culorile personajului secundar care este un *el* care se descurcă de minune în arta seducției.

„Deci, știam că ești însurat când a-nceput totul, tu știai că știu, iar asta făcea lucrurile surprinzător de simple și limpezi ca cristalul. Am salvat astfel un timp prețios, am sărit peste declarații de intenții, tatonări, jocuri de cuvinte, în fine, peste ritualul de rigoare. Voiam să văd și eu cum e să faci pur și simplu sex – ce expresie aseptică – fără atașamente, sportiv, cordial. Îmi lipsea genul acesta de experiență, mă simțeam oarecum în dezacord cu pulsul timpului, descinsă parcă din Jean Austin cu tot erotismul meu subsumat iubirii, ca într-o schemă logică în care *a* îl include pe *b* dar îl și depășește. Simțeam că mă lipsesc singură de un exercițiu al plăcerii la îndemâna oricui. Păcat că nu putem reține atingeri, mie cel puțin memoria senzitivă îmi joacă feste, aș vrea să fie ca o bucată muzicală pe care poți să o dai *replay*, da' chiar nu e. Dacă mă gândesc bine, nici măcar imaginea ta nu o pot recompune în minte, dacă m-ar pune cineva să îți alcătuiesc un portret-robot, ca la poliție răufăcătorilor, nu aș fi în stare. Nu pot nici măcar să îți fac un portret balzacian, deși, după cum bine știm, fizionomia trădează psihologia personajului"...

Stimată autoare, multe, dacă nu chiar toate antrenamentele de comportament într-o situație inedită eșuează și se răstoarnă. Ce amor sportiv, cordial, azi e, mâine se termină? Fără să te lase visătoare, abandonând de bună voie hotărârea de a pleca cu surâsul pe buze, să nu te doară cât de puțin și curând durerea să se facă vălvătaie, din întrebări, din dorul care e normal la noi femeile și altfel decât la bărbați?

„E atât de banală povestea asta încât nu sunt sigură că am chef s-o scriu". Ba eu înclin să vă precizez că nu veți înceta să scrieți la poveste, căutând prin scris să-i conservați amănuntele, detaliile, dragul de a o reține cât mai mult aproape, în scurtimea ei, de o agresivitate cu care nu e normal să vă împăcați.

„Știm că de fapt nu mai putem reînvia mare lucru, că s-a spus totul, ceea ce ne face pe noi, post-modernii, să ne simțim repetitivi dacă nu cumva ridicoli. Dar nici nu putem sta cu mâinile-n sân, numai pentru că alții au avut norocul să se nască înaintea noastră și deci au instaurat un monopol asupra trăirilor sau măcar asupra exprimării artistice. Trăim un soi de sastiseală, o senzație de dezabuzare, ce naiba ar putea să ne mai surprindă, spunem noi cu fior de mândrie, asta pentru că simțim că avem un control asupra lucrurilor. Suntem imunizați, așa că putem trece prin foc și prin pară fără să riscăm să fim atinși".

Așadar, stimată doamnă, care ne citiți revista până în cele mai modeste cotloane, mi-ați trezit un interes real cu proza dvs. Spuneți: „Textul fiind al meu, nu reușesc să mă distanțez critic de el".

Părerea mea este că sunteți departe de a-l fi încheiat, de a-l fi stins, de a fi scăpat de realitatea lui nesmulsă încă din brutala dulce și mare realitate.

Nu vă va deveni indiferent nici textul, nici personajul, decât după ce din însemnare nu-l veți face nuvelă, și chiar un mic roman, un săculeț de mătase în care vor intra toate oasele și toată pielea, miasmele și murmurele cenușii acestui amor liber, care credeați că vă va lăsa libertatea de a vă detașa de umbrele și de iluziile de lumină în care ați sperat. Puterea dvs. ar fi să aveți curajul relatării generoase a detaliilor și a efectelor. Căci despre imunitate, imunizare, nici că poate fi vorba. Iată cum stau de fapt lucrurile în cruzimea lor:

„Mi-a povestit o prietenă de o țipă pe care a părăsit-o bărbatul la nici doi ani de la căsătorie: a lăsat-o fără prea multe explicații demne de reținut, a băiguit ceva despre cât de presat este, despre cât de mult se așteaptă de la el, și-a făcut bagajele și a plecat. S-a întors peste trei luni acasă și a avut pretenția să facă dragoste cu nevastă-sa. Nu înțelegeam prea bine indignarea femeii. *Cum adică*, ar fi spus ea, *vine la mine ca la o curvă?* M-a săgetat cuvântul. L-am simțit până-n vârful picioarelor. Am simțit că mi se aprind obrajii. Asta eram eu pentru toate nevestele din lume: *o curvă*... Femeile astea ultragiate, de ce mă demonizează, ținându-l în brațe pe omul acela care nu e al meu, nu am făcut rău nimănui, nimeni nu va ști, până la urmă, și el va uita. Rămân doar eu cu tot felul de întrebări sterile, al căror răspuns îl cunosc prea bine."

Se pare că ați pus și veți mai pune pe hârtie proze din ce în ce mai lungi și mai interesante, al căror izvor este îndoiala de sine, nesiguranța de sine, căci lucrurile acestea cumva banale și atât de numeroase în economia nefericirilor de pe pământ se cer exprimate, clarificate, consumate plătind un preț dureros, trecute prin spovadă și prin căință. În așteptarea romanului, care sper să vă iasă curând de sub condeiul talentat, vă doresc sănătate. (*Ana Iuga*) ■

Prin anticariate

Ce-am mai putea visa

SUB SEMNUL surprizei firești, dacă se poate spune așa, pe care-o așteptați la fiecare pas, și care te așteaptă, la locul ei, stă mai toată poezia lui Gellu Naum. O luciditate visătoare, sau un vis cu ascuțimi de veghe, sînt cele două semi-stări ale ei. De la un capăt la altul al unui suprarealist prelung, de care Gellu Naum, în operă, și în viață, nu s-a dezis nicicum. Un suprarealism ca un coridor, cu întîmplări-descoperiri și cu imagini asupra cărora nu ai nici un control, altul decît acela că le stai în cale, sau că dau, cu fulgerarea reveriilor, peste tine. *Culoarul somnului*, din 1944, cu un portret de Victor Brauner, e introducerea, condensată și bruscă, în această estetică a visului și a coșmarului. Nu e locul aici să apăs importanța obiectului *ephialtic* (de la *ephialtês*, coșmar) în poezia lui Gellu Naum, în care naturi aparent moarte își arată, cînd ești mai liniștit, întunecatele puteri. Lumea e, deci, o negociere între ce te absoarbe și ce te refuză, ce te atrage, ce te obosește. „Și cîți eram vii, ne socoteam morți și umblam amețiți", moto-ul, luat din vorba unui cojocar, al *Zenobiei*, e calea spre această condiție somnambulic-clarvăzătoare: „se reîncepe plimbarea somnambulică/ pe firul fragil dintre între vis și ape/ între moarte și veghe/ între memorie și asfixie." (*Persistența flăcărilor*). Un interstițiu straniu, chemînd și viziunile lui Bachelard, și cinul tuturor arheologilor memoriei, pînă la Dali, cu a sa interpretare paranoică a realității. O realitate-plasă, în care toate se țin de una, și jumătățile pierdute (în vara lui 1944, vară de război și de despărțiri, se găseau, pentru o viață, Gellu și Lyggia) își caută drumul subțire, amenințat, spre întreg.

Sînt povești, deci, îndărătul acestor versuri care par că rătăcesc bezmetic prin oraș. E o sintaxă a vieții în spatele rotocoalelor multicolore de materie visată, subtile declarații ale dragostei, una: „va trebui să distrug singur ceea ce am iubit împreună/ și mai ales va trebui să te miști liberă/ cînd voi traversa orașul acesta pustiu/ în frumosul meu costum de scafandru." (*Singură și imobilă*). Paradoxala mobilitate a perechii.

Iată obiectele, rău-voitoarele obiecte, cotropind spațiul visului, acele obiecte care, în somn, ne rup spinările și ne străpung privirile, desfăcîndu-le în jerbe de viziuni colorate: „Legat de toate aceste insistente fantome/ de somnambulica ta plimbare prin mine/ prin mijlocul crăpat al retinei/ prin rochiile care mușcă cu foamea cea mai grea/ prin geamantanele mele pline cu apă/ prin marginea de aluminiu a gurii// Eram acolo și podurile care se întindeau peste mine/ eram acolo și plantele nu mă vedeau/ plantele care înconjuraseră piața/ în nemaipomenita lor foame carnivoră/ plantele care sugrumau statuile și mângâiau trecătorii/ acești trecători goi ca niște pahare cu apă/ acești trecători ca niște suliți." (*Certitudinea eruptivă*). Niște emanații, ca sufletele dispăruților, sînt acești translucizi oameni din vis. Apărarea de o lume instabilă, amenințînd la fiecare pas, e această delicată pierdere de corp, încercare visată de a gestiona situația cu spiritul, pe care lumeștile nu-l văd.

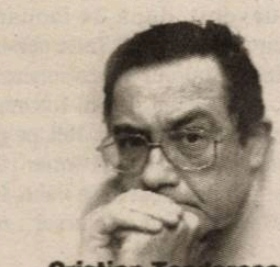
„Nu știu dar îi umplea mereu/ ca un fluid sentențios/ prestigiul golurilor arhicunoscute" (*Promenada*). Să fie lichid, să fie aer, acest fluid mediind între curgere, heracliteana curgere, niciodată la fel, și rarefiere? Două feluri de pierdere, de abandonare a ființei cu granițe, cu consistențe, cu oase contopite în oceanul pe care pornește, brav navigator al somnului și al iubirii, Vasco da Gama.

„Imaginile devorante ale lucrurilor viitoare/ steaua aprinsă a unui incendiu/ ceea ce am iubit ceea ce am sperat/ ceea ce rămâne de cunoscut" (*Persistența flăcărilor*), acestea sînt bagaje de pus deoparte. Ușoare, de bună seamă, apăsînd doar amintirea, nu brațele. Ca tot ce se întîmplă, dacă se întîmplă, sau doar nădăjduiește să o facă, în aceste mici jurnale de vis, transcrise cu meticulozitatea cuiva care trăiește doar pentru ele, pentru imaginile care o iau înaintea realității. Și nu doar o anunță, ci o fac, lăsînd, la ceas de noapte, știre. Prin gura poetului vorbesc, din nou, zeii.

Propovăduind întoarcerea, printr-un soi de mit cu sonurile, căutătoare de certitudini și îndoieli, ale întregii poezii moderne, la buna naivitate a omului care-și explică, alintîndu-se, mișcările elementelor: „dacă părul tău sună e pentru că visează/ dacă pleoapa ta înflorește e din cauza vântului/ dacă mâna ta urlă este pentru că e noapte/ dacă urechile dorm e pentru că sunt flămânde/ dacă pantofii tăi râd e pentru că se gândesc/ și umerii tăi dacă zboară e pentru că e foarte târziu." (*Tăcutele dimineți*). Un poet se joacă cu cuvintele, croind fanteziste anatomii de îndrăgostit. Poate că da, poate că nu. Poate că lucrurile, chemate pe limba lor adevărată – cîtă poezie în numele acestei presupuneri! – așa, de fapt, se poartă. Îmblînzite sau, dimpotrivă, sălbăticite. Desfăcîndu-și, în vis, caiere de legături ascunse.

Astăzi, 1 august, cînd termin această tatonare a unui somn cu vise, se împlinesc exact 94 de ani de la nașterea lui Gellu Naum (și aproape 8 ani de la moarte). Poate că nu înseamnă nimic aceste numere, hotărîri alandala ale hazardului. Sau poate că, pe încîlcitele căi ale visului, vor fi avînd, totuși, vreun înțeles.

Simona VASILACHE



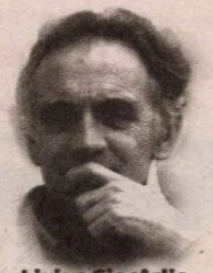
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Prasceai, prasceai!

SĂ DEA bîţîiala peste Virginia cînd aude că Florica bucătăreasa se ţinea cu un rus - soldat, plutonier, ce-o fi fost el. O văzuse Musica, în centru, la braţ cu muscalul. Blonziu, frumuşel, nimic de zis, dar nu se expuneau duduile de la stabiliment cu ruşii pe stradă şi se găsea bucătăreasa de la restaurantul gării! Ce era în capul ei? Virginica ce să zică, ea demult îl întrebase pe Fănică de ce-o mai rabdă, şi el, că bucătărese bune se găsesc greu! Florica îi luase la rînd pe ceferişti şi pe chelnerii din toate cîrciumile de-aici. Nici ea nu mai ştia cîte chiuretaje făcuse. Cînd au venit ruşii tocmai trecuse la frizerii turci ai lui Midat, ăla cu care mai juca table Fănică. Ea îi mai zicea de bine, că o femeie nu umblă din bărbat în bărbat, ca o căţea în călduri, să mă scuzi. Ce să te înţelegi cu ea? Zice ca tine şi dacă se uită unul mai lung la ea, se duce cu el în pat, cînd mai ajunge. Cu ceferiştii se întindea prin vagoane, ca să nu-ţi mai zic pe unde îşi găsea cu chelnerii, de închidea ochii Pomenea, ca să n-o ducă la post, pe unde dădea peste ea, proptită în ziduri pînă şi de şchiopul de Mangiurea, dacă şi ăla era bărbat! Cum era să recunoască Virginia că se obişnuise cu nebunelile Floricăi, chit că nu-i picau bine? Răbufnise şi ea, că o zgîndărise Musica în pretenţiile ei despre restaurant. Ce să-i spună că dacă era un singur rus tot era bine şi că nu din cauza uniformei se ducea cu el? Dar la gîndul că ar putea nădi Florica şi ruşii după ceferiştii care veneau după ea la bucătărie, o ia Virginia deoparte. Auzise, Florico, că te-ai logodit cu un rus din ăştia. Bucătăreasa nu zicea niciodată nu cînd o vedea pe Virginia încruntată. Nici ei nu i se părea de laudă că nu refuza pe nimeni, dar cu ăsta, Nicolai îl cheamă, coană Virginica, era altfel. Îi cîntase numai ei cu o balalaică. Şi se înţelegeau în ungureşte. Şi ieri, să se ardă pe plită dacă mintea, o căutase Şukuri frizerul şi ea i-a zis că n-are vreme de el. Trebuia să iasă la plimbare cu Nicolai, care nu-i atinsese decît braţul, pe stradă şi o aşteptase în faţa hotelului Traian. Ceea ce spunea bucătăreasa nu se potrivea deloc cu ce făceau ruşii prin oraş. Îl pune Virginia pe Ionică să afle ce era cu acest Nicolai, măcar de-o curiozitate. Chelnerul i-a povestit a doua zi ce ziceau ruşii despre el. Nu era nici scrîntit, nici neputincios cu femeile. Era de trei ani pe front. Ca soldat nu era cine ştie ce de capul lui, dar le cînta şi le purta noroc celorlalţi din companie. Îl fereau ruşii cît puteau, să nu păţească ceva, după ce la cîntase la Stalingrad sub asediu, de-l auzeau şi nemţii din tranşeele lor. Îi plăceau şi lui femeile; dacă intra într-un bordel nu se făcea de rîs. Pe el însă, îl lăudau soldaţii, războiul nu-l înrăise şi nici nu-i uscase sufletul. Nu înţelegea Ionică ce voiau să spună ruşii cu uscatul şi unul dintre ei se bate cu mîna pe inimă: „serţî", apoi scoate tutun dintr-o ţigară, îl fărîmiţează între degete şi-i zice lăcrimos „Asta nu serţi Nicolai". Două balalaici i se spărseseră rusului în raniţă pînă să ajungă în România. Pe-asta de acum i-o găsiseră camarazii la o casă de amanet şi o rechiziţionaseră în contul sacrificiilor pentru victorie. Era încrustată cu sidef, dar parcă nu suna ca alea dinainte. S-a mai plimbat Florica la braţ cu Nicolai încă vreo două săptămîni. Pînă au venit alţi ruşi cu trenul, iar Nicolai şi ai lui s-au suit într-un eşalon care urma să-i ducă în Germania. Nicolai îi cînta din gură şi din balalaică de adio Floricăi de pe scara vagonului: „Prasceai, prasceai.." Ea era singura care îşi lua rămas bun de la ruşii care plecau. Era pe 21 noiembrie, o zi cu vreme pişăcioasă, după părerea lui Ion chelnerul. Cînd s-a înnoptat Costel ciocănarul de vagoane a şuierat după Florica, la uşa din spate a restaurantului. Bucătăreasa, care nu era niciodată în stare să reziste semnalelor lui Costel, prăjea cartofi într-o tigaie uriaşă, pentru ruşii înfometaţi care veniseră, şi cînta pentru ea, în sfîrîitul uleiului din tigaie, „Prasceai, prasceai, padruşca daragaia...", fără să audă chemările ciocănarului şi fără să observe că se ardeau cartofii în tigaie. ■

Reprodus din „Lettre Internationale" nr. 69, primăvara 2009



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Dar dacă...

ARTICOLELE suprem elogioase încep să curgă. Omului nu-i e destul. Mai vrea, mai vrea…

În luptă pentru premiul Formentor cu Saul Bellow, bun scriitor american, Gombrowicz, mare scriitor al lumii, pierde, bineînţeles. N-o spun cu sarcasm. Este normal şi cu puţine excepţii ca în contemporaneitate ce este mai bun să treacă drept a fi mai puţin bun.

În 23 iulie 1969, Giedroyc îi scrie în legătură cu revista: «Trebuie să încep să mă gîndesc la numărul pe septembrie. O să ai ceva pentru mine?» Scrisoarea nu-i parvine adresantului. Murise în ajun.

După-amiază, răcoare, cer albastru împestriţat cu nori. O ultimă, enormă, plimbare. Nasul jos! Nasul jos!

Între timp, T a vorbit, la Blachette, cu Marcel. *C'est ça va.*

Între două trenuri, la Metz, oraş de provincie, cu caractere mici pe hartă, în gară (în gară!), librărie cum nu există la Bucureşti. Cultura untului? În realitate, tot ce avem noi şi nu are Occidentul e suferinţa îndurată. N-am observat, cum mă iluzionasem, că am şti ce să facem cu ea.

Corina îmi spusese să iau cărţi. Aleg două, ca să n-o refuz: un Jelinek, să văd şi eu ce-i cu agresivitatea ei, şi un Claudio Magris cu titlul atrăgător: **Utopie et désenchantement.** Din tren, multă vreme, prefer să privesc natura, potrivită pentru un tablou intitulat **Peisaj cu vaci.** Îl scot în sfîrşit pe Magris. De cum îl deschid, văd pe marginea foii, în dreptul unor fraze, câte o linie tremurată, trasă cu creionul. Mă recunosc. Citesc totuşi. Totul mi-e necunoscut. Acesta e avantajul meu faţă de oamenii cu memorie: pot să citesc, la fel ca prima dată, de mai multe ori.

Întoarcere cu peripeţii, tot prin Lyon, de unde Corina şi Laurent plecaseră în Grecia. Facem comandă seara, taxi pentru aeroport. Dimineaţa, confirmăm. Coborâm în stradă la opt, cum ne-am înţeles. Taxiul nu-i. Se face opt şi un sfert. Nu avem mult timp. Mă duc până nu departe, la staţie, unde ne spusese Corina că se găseşte la orice oră «cârnat» de maşini. Cârnatul fusese consumat. Nici un taxi. Ce fac? Mai stau să aştept, mă întorc? Avionul îl pierdem, în casă nu mai putem intra, fiindcă am aruncat cheile în cutia de scrisori. Bani destui pentru hotel şi alte bilete, nu avem. Cloşarzi? În timp ce deliberez, la opt şi jumătate, apare T, pe bulevard. Taximetristul, un tânăr, telefonase de mai multe ori, ca să ne spună că l-au prevenit târziu, e prins în trafic, întârzie, dar noi ieşisem din apartament. Văzând că nu i se răspunde, a vrut să renunţe. Dar dacă…, şi-a zis. Pentru acest «dar dacă…», am mai prins avionul de Bucureşti. Cum o ţâşnisem din maşină, omul a trebuit să alerge, ca să ne dea restul, după noi.

Ne-am întors la bază. Nimic schimbat. Sub pubela, colţ cu Latină, ca un cornet de îngheţată cu vârf, aceeaşi nelipsită grămadă de gunoi. Totuşi, ceva nou. În intersecţia inextricabilă Calea Moşilor – Carol, a apărut o agentă de circulaţie. Confruntată cu evidenţa, astăzi s-a retras ca să mediteze pe tema cât e de greu să obţii nimic.

Aud că va avea loc un simpozion pe tema *dialogul dintre generaţii.* E un proiect pios. Între generaţii nu poate exista decât ceartă sau ignorare reciprocă. Tot ceţi poţi dori, când e ceartă, este ca tonul să fie urban. Deşi… La moartea lui Anatole France, suprarealiştii au publicat un articol intitulat **Un cadavre.** Când, totuşi, între generaţii dialogul e «rodnic», nu-i lucru curat. Înseamnă fie că mai bătrânul se dă bine pe lângă tineri, ca să-şi asigure posteritatea, fie că tânărul are vreun interes la mai bătrân.

Trec pe la Eminescu. Văd un mare ecran cu imagini filmate. Un om de afaceri îşi prezintă oferta. Îl ştiu. Nea fost agent imobiliar. Fusese chelner. Se pricepe la oameni. Ne-a împrumutat 5ooo de dolari fără să ceară vreun înscris. Conştiincios şi de cuvânt. Îşi ducea muşterii cu maşina pe la adrese. Biroul lui, la marginea oraşului, în cartier de blocuri, modest. De atunci, zece ani. Acum, ecran. Bravo lui!

-A rămas deschisă peste noapte uşa de la intrare, îi spun lui T. –Nu, acum am deschis-o. De când ni se tot promite marele cutremur, mi-am zis că poate nu va avea răbdare să răsucim noi două chei de cinci ori. –Bună idee! Să sperăm că va fi diurn.

Pericol de crah mondial, iar primul ministru spune că dezastrul are partea lui bună: scăzând în Statele Unite preţul la «imobiliare», românii îşi vor putea cumpăra case acolo. Şi adaugă, meditativ: «Sigur, nu toţi…» Aşa e, nu chiar toţi.

-Aştia zic să facem nu ştiu ce analize. –Nu ştii că le-am mai făcut? –Le-am mai făcut? Când le-am făcut? –Eu în iunie, tu în octombrie. –În octombrie? Octombrie nu e toamna? –O fi. –Atunci cum le-am făcut, că toamna abia începe? –Le-ai făcut anul trecut. –Anul trecut? Păi, dacă aşa de repede trece timpul. -Atunci ce-i? -Ei, ce-i…

Venindu-mi în minte dialogul, mă întreb: câţi ani împlinesc eu în octombrie?Tot zic că am 73. Atâta voi fi având. Vorba e, îi împlinesc în octombrie sau împlinesc 74? Trebuie numărat. Să vedem: 1945, zece ani, 1955, douăzeci… 1995, şaizeci, 2005, şaptezeci. 2006, şaptezeci şi unu, 2007, şaptezeci şi doi, 2008, şaptezeci şi trei. Vasăzică, abia îi împlinesc. Iar am câştigat un an!

În metrou, la Paris, un controlor rău intenţionat atâta îmi verifică permisul de nu apuc să cobor unde vreau. Revoltat, un tânăr îi smulge cascheta şi o calcă în picioare. «Vous l'avez cherché», îi zic. Mai încolo, îl întâlnesc pe Maestru. E bine, cu un manuscris sub braţ. Bucuros că trăieşte, îi spun lui T. «Ai visat» îmi spune ea, în vis.

Îţi cam ţi viaţa revenind de la Letzebuerg. Acolo îţi dezvolţi reflexe rele. De exemplu, te deprinzi cu iluzia că ai, ca pieton, motiv justificat să traversezi.

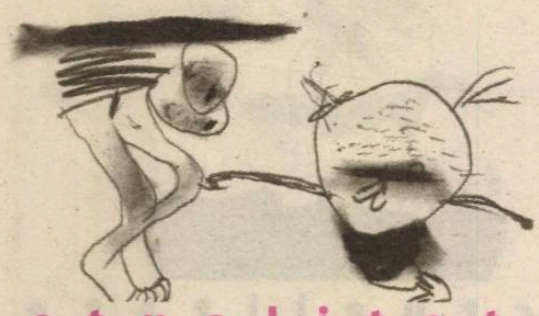
Ca om de litere de reputaţie interregională, călătoresc. Aşa că mă duc la biroul de voiaj. O doamnă îmi ia banii, îmi dă biletele şi îmi explică nu ştiu ce. Nu ascult. Ce să fie de înţeles? Dar, vigilent, stau pe un scaun şi verific. Mă găsesc în situaţia lui Lefter Popescu. De la ghişeu până la scaun, drum de patru metri, în sala goală (unde sunt stufoasele cozi din socialism?) un bilet s-a pierdut. Biletul Bucureşti – Timişoara e. Suplimentele Bucureşti – Timişoara, Timişoara – Bucureşti sunt. Biletul Timişoara – Bucureşti nu e. Refac din priviri traseul. Nu e. Mă întorc la doamnă. O fi greşit **ea.** Prudent, zic «-Poate n-am înţeles eu… -Păi, zice, v-am explicat.»

Râsul lui Voltaire i-a insultat pe romantici, spune un exeget. Râsul de orice fel îi irită pe mulţi, deşi te-ai aştepta să-i bucure. Să bucure, râsul, cu o condiţie: a ţine în rezervă, numai aşa, fără să-l folosim neapărat, un: am râs destul!

Lucian Raicu îl citează pe Roger Gilbert-Lecomte: «Îl consider porc pe oricine nu scrie pentru a spune esenţialul.» Este un atentat la dreptul prostiei, al superficialităţii, de a se exprima. Mă simt lezat.

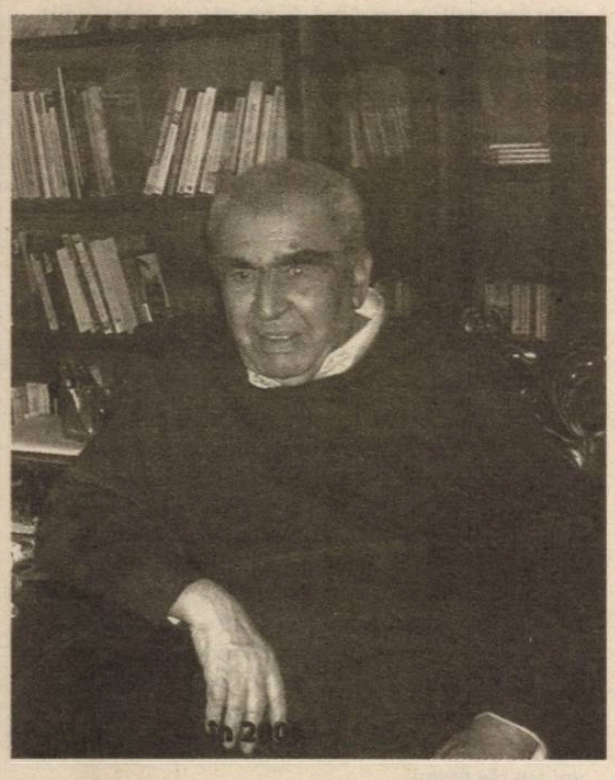
Lezat, gândul mă scormoneşte. Insist. Şi ce descopăr? În planul gratuităţii (că în plan pragmatic…), sunt deştept. Inteligent, nicidecum.

Magris scrie că ideea Apocalipsei e liniştitoare. Ea presupune dispariţia întregului univers, nu numai a mea. Deloc nu mă liniştesc. Dacă piere universul, e ca şi cum nici n-aş fi existat. Afară de asta, de ce să piară? Îmi place să-mi imaginez viaţa, în continuare, a apropiaţilor, a prietenilor mei. Decât că, nici a lor nu va dura mult. ■



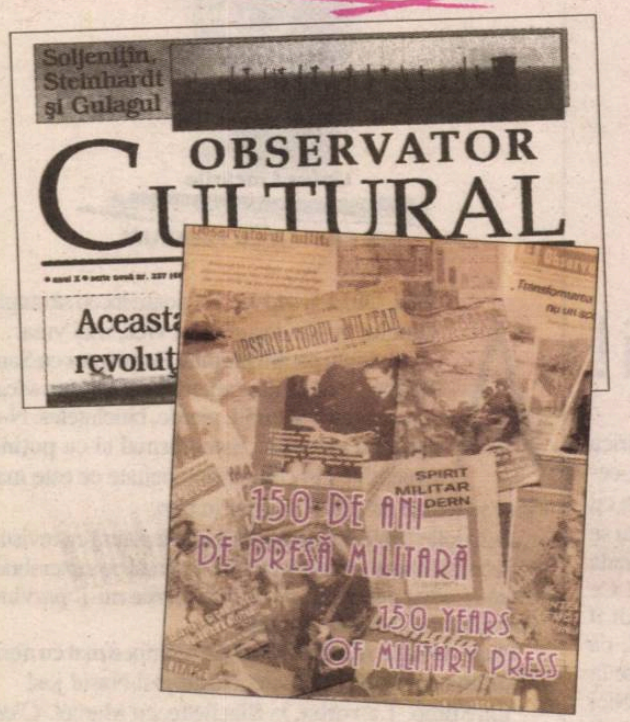
Profesorul Dan Setlacec

Capricioasă cum o ştim, presa a trecut cu destulă discreţie peste dispariţia unui om ieşit din comun: Profesorul Setlacec, unul dintre cei mai faimoşi chirurgi ai României. Balanţa de pe biroul lui de acasă avea, pe ambele talgere câte un cartonaş cu cifra 8. Era măsurătoarea anilor, iar cifra se schimba în fiecare, an la 2 octombrie, ziua lui de naştere. Profesorul, care-şi punea anii în balanţă (era de altfel în zodia balanţei) cu binecunoscutul său umor, s-a stins la 23 iulie anul acesta, la 88 de ani. Pe lângă lucrările de strictă specialitate, doctorul Dan Setlacec a scris şi cărţi de interes general, cum este o istorie a medicinii noastre până la Primul Război Mondial: *Medicina românească - medicina europeană, 1859-1916* (Ed. Medicală, 1995). Impresionant este şi volumul de convorbiri *Amintiri. Mărturii. Opinii.* Interviu realizat de Dr. Dora Petrilă (Ed. Albatros, 2000), în care dramele medicului şi, mai ales, ale medicului din România, sunt spuse fără ocolişuri. În anul 2000, Profesorului i s-a decernat Ordinul Naţional Serviciul Credincios în Grad de Mare Cruce. La televiziune s-a reluat un interviu dat de Profesor dnei Sanda Vişan (ar fi oportună reprogramarea discuţiei de la „Seratele muzicale" ale lui Iosif Sava), iar în ziare am găsit numai două evocări prompte: cea de pe blogul lui Cristian Teodorescu şi cea din *Adevărul* (29 iulie) semnată de Andrei Pleşu. Prozatorul Cristian Teodorescu se temea că ar putea „să apară tot soiul de prostii despre el în presă" pentru că „mulţi habar n-au cine a fost". Teamă nejustificată: presa a preferat tăcerea. Citäm din portretul colegului nostru: „Cel mai omenos chirurg din România ultimilor 50 de ani [...]. În meseria lui era de o inteligenţă sclipitoare şi avea intuiţii salvatoare. Cu ani în urmă se spunea în Bucureşti că dacă nici Setlacec n-are ce să-ţi facă trebuie să te resemnezi. Cu sprîncenele lui care semănau cu aripile întinse ale unui corb venerabil, iar apoi cînd începuseră să albească, aduceau cu aripile unei bufniţe înţelepte, cu ochii lui strălucitori, chirurgul Dan Setlacec începea să-şi vindece pacienţii înainte de a-i cerceta cu bisturiul. Îi pregătea de lupta cu boala şi ştia să trezească în ei dorinţa de viaţă. Avea duh de vindecător şi un cald bun simţ de mare umanist. Despre el se spunea că îşi citea



bolnavii." Să adăugäm că citea cu mare pasiune şi că, fapt notoriu printre colegii, discipolii şi pacienţii lui, n-a acceptat niciodată bani de la bolnavi. ● Andrei Pleşu l-a cunoscut şi admirat din copilărie. Nu e de mirare că-i surprinde, din câteva fraze, întrega personalitate: „Toată lumea vorbea despre harul lui chirurgical, despre ştiinţa lui de carte, despre eficacitatea lui terapeutică. În plus, era de o moralitate inflexibilă, generos, dedicat, de o sobrietate monahală. S-ar fi putut sminti uşor, sub cortegiul de osanale care îl însoţea clipă de clipă. Era un mare medic, un mare profesor, un personaj de anvergură. Mai târziu, când am avut şansa să stau de vorbă cu el mai pe îndelete, fie în micul apartament din Mendeleev, fie la vreo cină amicală, am putut descoperi amplitudinea şi profunzimea lecturilor sale, o curiozitate intelectuală dezlănţuită, un bun-gust şi o rigoare a judecăţii exemplare. Ştia să fie sever, dar avea, deopotrivă, mari resurse de umor. Putea vorbi – spre neliniştea firilor diafane – extrem de buruienos, dar nimeni nu îndrăznea să-i conteste delicateţea de fond, bunătatea, necenzurată, a inimii". O trăsătură specifică profesorului a fost implicarea, până în ultima clipă, în viaţa cetăţii. Nimic nu-l lăsa indiferent: „Îl înfuriau în mod special trei din derapajele naturii umane (mai ales în varianta ei autohtonă): prostia activă, impostura obraznică şi iresponsabilitatea. Nu suferea stupidităţile pompoase, intrigile, lipsa de pregătire, şmecheria lucrativă, necinstea. Pe de altă parte, îl iritau la culme discursurile despre defectele aşa-zis structurale ale românilor. Repeta mereu că el cunoscuse şi o altă Românie, o Românie a oamenilor întregi, puşi pe treabă, dezinteresaţi." L-am evocat nu numai din respect şi caldă admiraţie pentru omul care a fost, ci şi dintr-un fel de luptă, pierdută probabil dinainte, cu uitarea colectivă. Pentru că, vorba lui Cristian Pătrăşconiu, „Absenţa memoriei începe să fie, la noi, o boală cronică".

ochiul magic



150 de ani de presă militară

Un frumos album aniversar publică revista săptămânală *OBSERVATORUL MILITAR* cu prilejul împlinirii a 150 de ani de presă militară românească. Prima noastră publicaţie militară : *Monitorul oastei*, „ziar oficial al Ţării Româneşti" devenit, după 24 ianuarie 1859, „ziar oficial al Principatelor Unite". Între personalităţile presei româneşti militare albumul îi menţionează pe Carol Popp de Szathmary, considerat primul fotoreporter de război din lume, pe generalul Alexandru Tell, pe generalul Nicolae Condiescu, preşedinte al SSR între 1935 şi 1939, pe scriitorii Gheorghe Brăescu, Saşa Pană, Laurenţiu Fulga. Coordonatorul albumului aniversar : maior dr. Florin Şperlea.

Opiniile Despinei

Deşi se prezintă ca o instanţă a luciditäţii, *OBSERVATOR CULTURAL* are (numeroase) momente când îşi suspendă spiritul critic. Aşa se întâmplă în nr.227/ 2009 al revistei, în care Gabriela Gheorghişor foloseşte un instrumentar filosofico-literar pretenţios, pentru a ridica în slăvi un roman ludic, uşor plictisitor, al lui Mircea Horia Simionescu, *Nesfârşitele primejdii*. În evaluările şi caracterizările sale, autoarea comentariului (ne)critic se bazează şi pe opiniile unor personaje din carte, de exemplu pe opiniile Despinei, care afirmă, printre altele: „Parcă ne-am afla în universul sticlos şi alunecător al lui Dali". Citând-o cu evlavie pe Despina, Gabriela Gheorghişor susţine, la rândul ei, că „universul ficţional construit de Mircea Horia Simionescu tinde să devină unul «dalinian», fluid şi elastic."

Ne întrebäm pe cine va cita eseista de la *Obsevator cultural* când va comenta romanul *Ion* al lui Rebreanu.

Teme fierbinţi

O disecţie a temelor fierbinţi, scandaloase, pe ici, pe colo, propune numărul 458, din 30 iulie, al *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Problema Spiru Haret (şi nu de vizionarul ministru e vorba, ci de universitatea care l-a recuperat spre a-l vîrî în scandal), dezbătută într-un interviu cu decanul de la Litere (Universitatea Bucureşti) Liviu Papadima, care-i răspunde lui Ovidiu Şimonca de ce, împreună cu alţi mulţi profesori de la stat, susţine cauza ministerului. Cauza respectării unor reguli, aceleaşi pentru toţi, de bună seamă. Supremaţia tehnică, aşa-zisă, a învăţämîntului la distanţă, prin care – stranie descoperire! – un cadru didactic poate instrui, fiindcă de formare nu încape vorbă, mii de studenţi, e pusă la punct de profesorul Papadima în spiritul celui mai firesc umanism: „omul nu-i o maşină. Omul nu învaţă din contactul cu o maşină, învaţă din contactul cu semenii lui." Ceea ce, la particular, ca şi la statul cu frecvenţă din ce în ce mai redusă, se uită tot mai ades…

Alt palier, altă discuţie, despre situaţia politică din Republica Moldova. Textul unei eleve din Chişinău, Maria-Paula Erizanu, de 17 ani, e un jurnal de revoluţie. Furată. O recapitulare a lucrurilor mărunte şi-a marilor filosofii şi decizii de pe la trei sau cinci, sau cincisprezece ani, urmate de *flash*-uri din evenimentele amestecate ale unui an de speranţe pierdute. Anul când în Moldova trebuia să fi învins revoluţia. În loc de asta, tata se temea, domnul director avea copii din flori, doamna învăţătoare credea că „noi chiar meritäm asta." O lume de adulţi rătăciţi, şovăitori. Şi de cauze pierdute, printre notaţiile, avînd atingere cu stilul colajelor de fapt divers (dar cît de pătrunzător, uneori…) din anii '80, unui adolescent sensibil, naiv, poate, dar nu uşor de păcälit. Ce se va alege, te întrebi, citind şi tresărind, de nădejdile lor, de fricile noastre?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rämîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

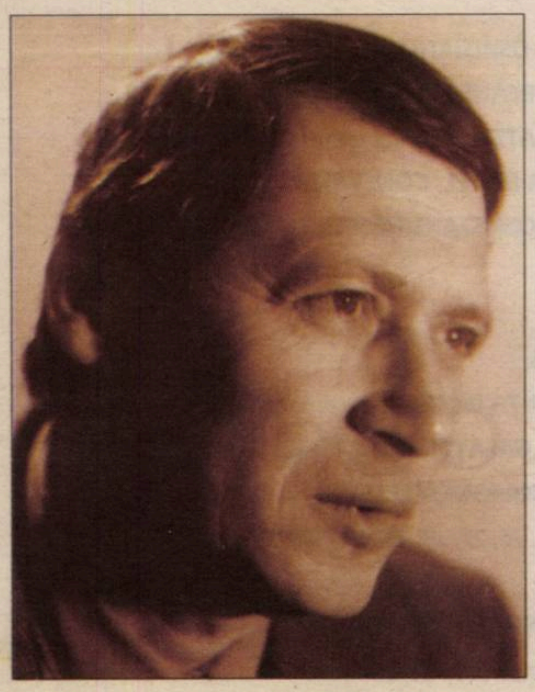
Bibliotecs „ASTRA" - SIBIU -

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară 32

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

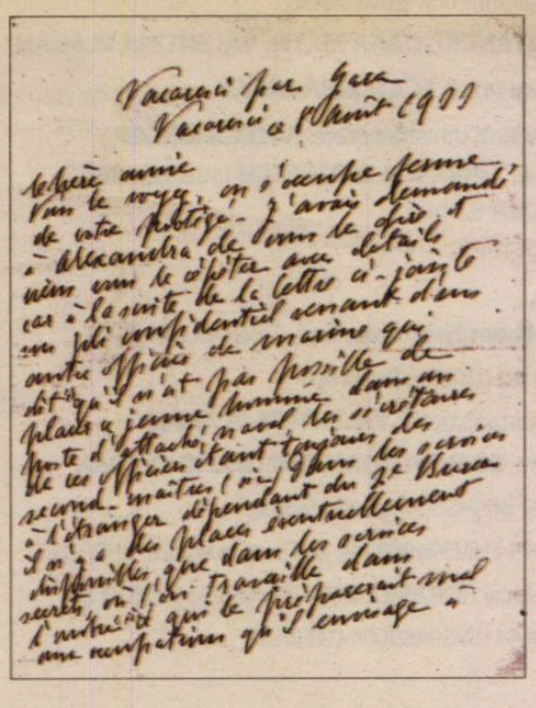
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 14 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Interviu cu **Adrian Popescu**

de Ioana Revnic

p. 16-17



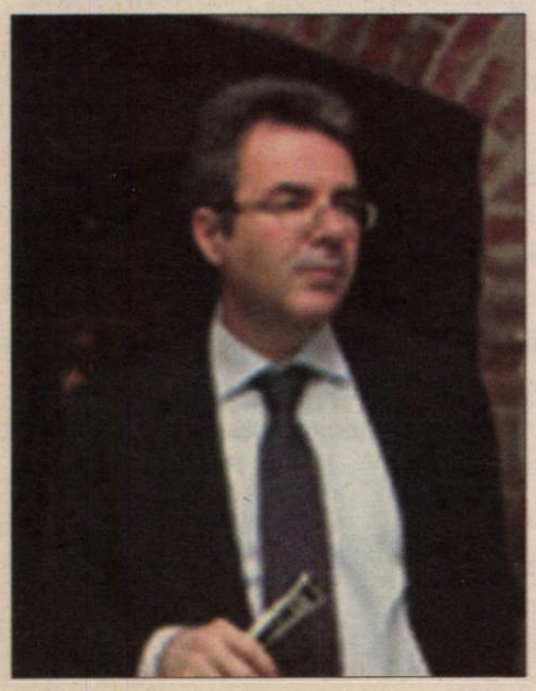
Vacances par Gex
Vacances à Vanit 1901

Mes chères amies
Vous le voyez, on s'occupe femme
de votre publique - j'avais demandé
« Alexandra de vous le dire et
vous en écrire avec détails
car à la suite de la lettre ci-jointe
un peu confidentiel concernant d'un
autre officier de marine qui
désirait épouser une femme dans un
poste d'attaché naval les circulaires
de ces officiers étant toujours des
secret-maître (ou) dans le service
à l'étranger dépendant du Bureau
Il n'y a pas de place éventuellement
disponible que dans les armées
secrète ou l'on travaille dans
d'autres qui le préoccupent moins
une recherche qui le préoccupe »

O scrisoare inedită de la **Elena Văcărescu**

prezentată de Mihai Sorin Rădulescu

p. 21



Georgios D. Poukamisas

Gânduri despre România și greci

traducere de Elena Lazăr

p. 26

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Despre sadism în literatură

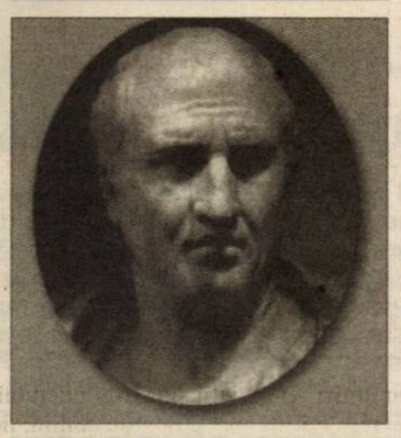
DACĂ sadismul s-ar defini exclusiv prin agresivitate și perversiune sexuală, nu s-ar înțelege de ce dintr-un personaj sulfuros, pe care unii îl consideră până în ziua de azi odios, care a petrecut peste un sfert de veac în închisoare, scriindu-și principalele opere la Bastilia, marchizul de Sade a devenit, la aproape două secole de la moarte, unul dintre cei mai mari prozatori francezi, editat în „Pleiade" și subiect a numeroase studii și biografii. Nici în literatură sadismul n-ar valora cine știe ce dacă ar fi vorba doar de atât. Redescoperirea lui Sade s-a făcut în a doua parte a secolului XX, după ce filosofi și literați ca Schopenhauer, Flaubert, Nietzsche, Freud și alții au schimbat întregul mod de a gândi omul și viața. „Nu modul meu de a gândi mi-a adus nenorocirea, ci modul de a gândi al altora", scria Sade din închisoarea de la Vincennes, cea dintâi de care a avut parte. Când lumea a început să gândească altfel, a putut fi reconsiderat marchizul deopotrivă ca filosof și ca literat.

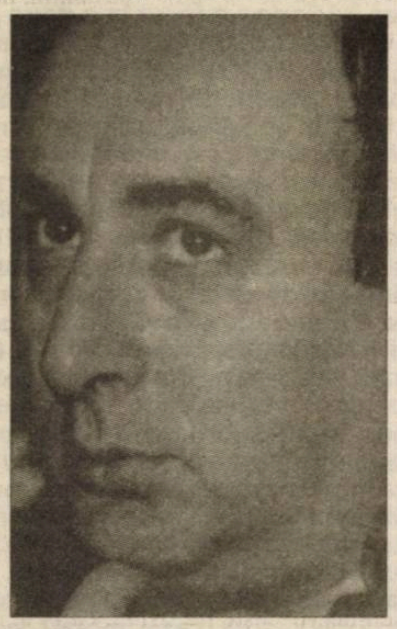
Dincolo de ororile sexuale, căci orori sunt, pe care prozele lui de tot soiul le descriu cu de-amănuntul, de la cele soft, cum le numește în limbajul de astăzi un comentator, la cele hard, există la Sade o pledoarie extrem de pasionată în favoarea emancipării individului de prejudecăți și de tabuuri, fie religioase, fie morale. Pledoaria nu e pur și simplu polemică. Sade procedează, metaforic vorbind, prin metoda reducerii la absurd. Altfel spus, toate valorile așa-zicând pozitive pe care se sprijinea mentalitatea oamenilor din *l'ancien régime* sunt călcate în picioare, târâte în noroi, pe scurt, condamnate ca infamante, în vreme ce contrariul lor, ceea ce epoca socotea negativ și condamnabil, este afirmat ca expresie a dreptului omului la deplina libertate. Același comentator actual face și observația că Sade nu se comportă ca un ateu, când refuză religia și nici ca un imoral când refuză morala. Atitudinea lui nu e una de indiferență, neutră, ci una pătimașă și aprinsă de ură, de unde rezultă că necredinciosul și, nu imoralul, ci amoralul Sade are absolută trebuință, în dubla lui cruciadă, de existența păgânismului. Dacă păgânii, adică prizonierii tabuurilor, n-ar fi existat, marchizul i-ar fi inventat ca să-și justifice beligeranța.

Ar fi, pe de altă parte, o eroare să privim literatura lui Sade prin prisma vieții lui. Marchizul a fost neîndoielnic un detracat, un infractor sexual, cum îl consideră cineva, iar întemnițarea sa, normală chiar și în zilele noastre. Opera lui însă a jucat un rol major în emanciparea de interdicții a gândirii și comportamentului uman. Când am citit prima oară „Justine ou les Malheurs de la vertu", am fost izbit de aspectul ludic pe care îl are descrierea celor mai cumplite lucruri, mergând până la crimă. „Les cent vingt Journées de Sodome", textul probabil cel mai sadic din toate, este și stilistic un joc. Dacă l-am lua în serios, ar fi cu desăvârșire stupid. Un grup de aristocrați se izolează într-un castel împreună cu mai mulți tineri și tinere pe care îi supun unor veritabile torturi sexuale. Este un experiment pedagogic menit să-i educe în spiritul libertății absolute și al unei plăceri a simțurilor fără bariere de nici un fel.

Scriitorii moderni au înțeles perfect mesajul și n-au ezitat să profite de el. Emma Bovary a exultat de fericire când și-a dat seama că are un amant. Banala încă reacție la puritanismul general n-a fost pe placul autorităților de la 1856. Nana, eroina lui Zola, își devorează amanții, cu averile lor cu tot, spre oroarea moraliștilor vremii care se simțeau vizați. Poetul în conflict cu regimul comunist dintr-un roman al lui Kundera încearcă să-și determine iubita să-și depășească inhibițiile sexuale. Același lucru îl face protagonistul unui celebru film cu Marlon Brando. Și nu brevetează Rogulski din „Don Juan" de Breban un nou chip de-a face curte, o seducție bazată pe stârnirea repulsiei? Iată numai câteva exemple nevinovate. Dar ne putem închipui toată literatura *gay* de la „Corydon" al lui Gide fără contribuția lui Sade? ■

s u m a r





Eminescologia, la ora exactă de Nicolae Georgescu – pp. 3, 18-19

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vorbiți cu accent ?

Parada șaradelor de Șerban Foarță – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Sfîrșitul oratoriei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O cale de acces

Poezii de Fevronia Novac – p. 8

Sublinierile autorului de Gheorghe Moga – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Un scriitor, doi scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Recitindu-l pe Alexandru Paleologu (II)

Călătorie în Țara Kangurului de Ilie Rad - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Radiografia unui dezastru

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Adrian Popescu: „Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior"
realizat de Ioana Revnic – pp. 16-17

Cealaltă față a criticii literare de Iulian Boldea – p. 20

O scrisoare inedită de la Elena Văcărescu
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Centrul și marginea

Momentele muzicale ale sezonului estival...
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
For hi's a Johnny Good Fellow...

Cu Pavel Șușară despre femei – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - p. 26
Giorgios D. Poukamisas - „Gânduri despre România și Grecia"
Traducere și prezentare de Elena Lazăr

Nikos Kazantzakis și destinul operei sale de Elena Lazăr – p. 27

Eva Ström prezentare și traducere de Gabriela Melinescu – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Campania din Rusia

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Iacă așa!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 8, 10, 30, 31, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 11, 12, 13, 14, 22, 23, 25, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 3, 7, 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 26, 27, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre ceea ce nu se uită*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

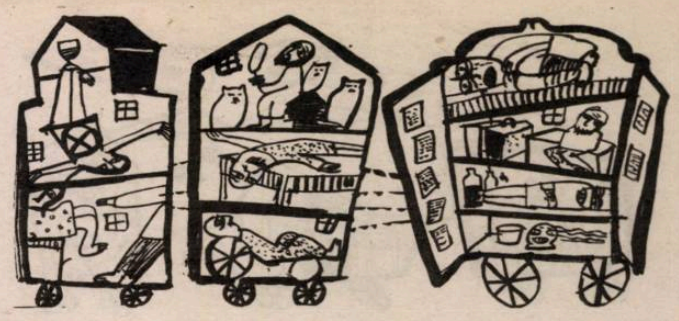
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Nu toate numele proprii (de scriitori, oameni politici, artişti în general) creează ştiinţe eponime; în cultura română numele lui Eminescu este, poate, singurul.

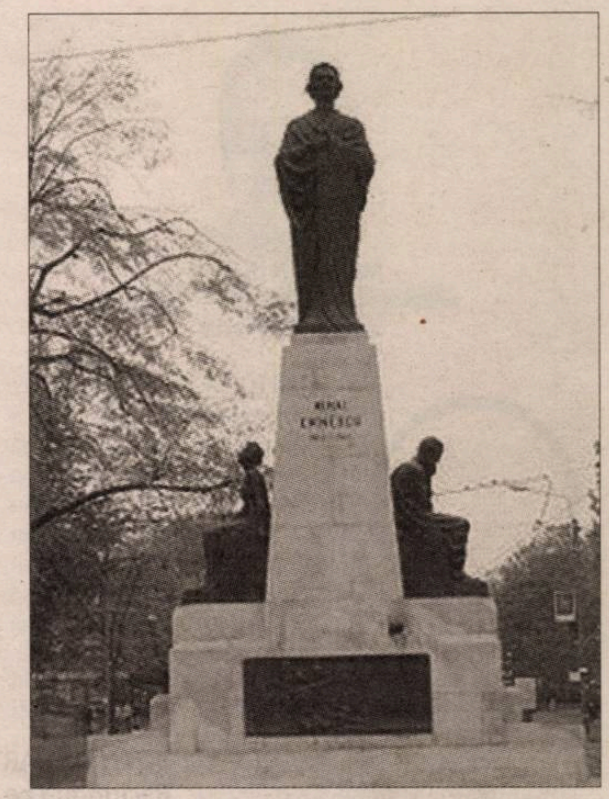
Eminescologia, la ora exactă

I. O ştiinţă fără oficianţi. Ceea ce se numeşte, de vreo 50-60 de ani, „eminescologie", are mai mult pretenţia de a fi expresia unei ştiinţe. Nu există ştiinţa ca atare, în sensul că nu are instituţiile aferente necesare. Nu există în nomenclatorul naţional de meserii şi profesiuni aceea de „eminescolog". Nu-ţi poţi da doctoratul în eminescologie ca ştiinţă –, ci doar în alte ştiinţe umaniste, având doar tema „Eminescu" aşa cum ai avea tema „Titu Maiorescu" ori „Ion Creangă" etc. De altfel, cuvântul ca atare, *eminescologie*, a fost primit în dicţionare târziu. Îl veţi căuta zadarnic în *Dicţionar etimologic de termeni ştiinţifici* scos la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, în 1987, de Nicolae Andrei – şi în oricare alt dicţionar românesc de până la 1989. În acest an, la presiunea ediţiei Eminescu ce se lucra cu atâta energie, în Suplimentul la *Dicţionarul explicativ al limbii române*, scos de Institutul de Lingvistică al Academiei, apare prima dată termenul, glosat: „ştiinţa despre viaţa şi opera lui Mihai Eminescu" – şi explicat în paranteză: „după dantologie". Nu toate numele proprii (de scriitori, oameni politici, artişti în general) creează ştiinţe eponime; în cultura română numele lui Eminescu este, poate, singurul – iar culturile mari ale Europei au, fiecare în parte, asemenea ştiinţe eponime pentru câteva nume ilustre din interiorul lor. Consemnarea termenului „eminescologie" într-un dicţionar academic s-a făcut cu scopul şi speranţa că această ştiinţă (numele este format, după cum vedem, cu „logos", definirea universală a ştiinţelor) va deveni cu adevărat ştiinţă. Ea a rămas, însă, tot o formă fără fond, o etichetă care nu se aplică pe nimic. Diversele grupuri de eminescologi au lucrat, să nu uităm, în instituţii diferite, fiecare în parte cu un program anumit care, odată încheiat, a dus la dizolvarea grupului respectiv. Să amintim că, în anii noştri, mai întâi s-a lucrat la monumentalul *Dicţionar al limbii poetice eminesciene*, sub redacţia lui Tudor Vianu şi, apoi, a lui Şerban Cioculescu. Dicţionarul a apărut în 1967, iar apoi colectivul de la Institutul de Lingvistică s-a dizolvat. Între timp Perpesicius a continuat să fie de unul singur o instituţie, scoţând volumele IV, V şi VI din ediţia care-i poartă numele. Ediţia a doua a lui Perpessicius s-a lucrat, sub supravegherea sa, la Editura Minerva unde s-a constituit alt nucleu eminescian având-o în prim plan pe Aurelia Rusu. Din 1977 s-a instituit colectivul de la Muzeul Literaturii Române care a editat volumele VII-XVI din seria de OPERE, muncă titanică ce a ţinut lumea românească în tensiune culturală întreaga perioadă, până la căderea regimului comunist. Odată încheiată această muncă, respectivul colectiv s-a dizolvat, de asemenea. S-a început, paralel, la Biblioteca Academiei Române o altă întreprindere urieşească, aceea a *Bibliografiei Mihai Eminescu*. Odată încheiată şi aceasta, colectivul iarăşi s-a dizolvat. Vreau să spun că eminescologia ca ştiinţă n-a prins rădăcini în nici unul din locurile unde s-a înfiinţat, a fost respinsă pe rând de instituţiile care au găzduit-o fără a reuşi să se permanentizeze, să se individualizeze – rămânând doar în programul de cercetare al acestora. După anul 1989 lucrurile au sărit în aer, despre Eminescu s-a mai vorbit întrucâtva, dar despre eminescologie – niciodată. O ştiinţă anunţată fulgurant într-un supliment de dicţionar academic, la final de eră comunistă, preluată inerţial în limbajul ştiinţific de după 1989 –, dar o ştiinţă fantomatică. A venit, poate, timpul să ne întrebăm dacă este cazul să ardem în pieţe publice acel dicţionar pentru cuvântul de foc pe care-l conţine – sau dacă, dimpotrivă, vom găsi că o ştiinţă serioasă, aplicată, pozitivă este necesară.

II. Centrul şi marginea. Aşa cum se petrec lucrurile astăzi, de câţiva ani buni eminescologia se derulează la zile fixe prin judeţe. Mai exact, prin judeţele cu pretenţii culturale ale ţării, adică, de regulă, acelea în care există filiale ale Uniunii Scriitorilor. Am participat la câteva asemenea petreceri ale lui Mihai Eminescu peste ani (al morţii sau al naşterii) şi pot depune mărturie, ca să zic aşa, că s-a instituit un fel de ritual constând din câteva momente fixe ce se regăsesc mai peste tot.

Astfel, „momentul fix *Dilema*" nu lipseşte de nicăieri, amintindu-se în toate capitalele de judeţ că la anul 2000 poetul naţional a fost denigrat în acea revistă, rostindu-se numele în discuţie (toate sau doar unele dintre ele sau chiar mai multe nume decât au participat la dezbaterea aceea), rezumându-se argumentele antieminesciene iterate atunci, dându-li-se răspuns. Prin anul 2005, cred, o asemenea întâlnire s-a canalizat către rolul şi rostul presei în general, ajungându-se la concluzii foarte interesante, pe care nu le-am văzut consemnate. Era la Vaslui şi discuţia se purta între sociologi, istorici şi istorici literari, susţinându-se că nu există remediu împotriva presei, că libertatea ei a devenit libertinaj, că toată lumea se teme de domnia sa presa etc. Atunci s-a spus aşa: – Ba există remediu împotriva presei, şi acest remediu nu este o altă presă, de sens invers, acest remediu este ceea ce făcea Titu Maiorescu la *Junimea*: lectura în grup a presei. Cercul literar, cenaclul literar, salonul literar – iată modalităţi eficiente şi chiar fertile de a îmblânzi presa. Într-adevăr, ani la rând, mai ales la începuturile ei, *Junimea* a fost un cerc de comentatori de ziare şi reviste, adică oameni în toată firea se strângeau, aduceau asemenea tipărituri din care citeau cu scopul de a vedea ce vor ele, şi observau unul după altul şi toţi la un loc că ele nu vor ce trebuie. Literatură în *Junimea* se citea destul de rar – iar cine are curiozitatea să răsfoiască procesele verbale ale lui A.D. Xenopol constată, de pildă, că din când în când, dacă nu era ceva demn de atenţie, se citeau a doua sau a treia oară poezii de M. Eminescu, chiar în lipsa autorului. Cenaclurile noastre actuale sunt grupuri lacome de timp, creatorii se înghesuie să ţină microfonul cât mai strâns, critica îi gâdilă pe ei şi numai pe ei... Avantajul cercului de lectură stă chiar în cuvântul care-l defineşte: cerc. Curgerea şuvoiului energic al literei tipărite, o curgere neapărat în jos, este oprită, zăgăzuită, din râu se face lac, din izvor se face fântână şi aici, în cerc, când seminarizezi un text, adică îl iei propoziţie cu propoziţie şi-l judeci la rece, în „semnţele" lui, vezi că, în spate, autorul stă pe loc în câteva dogme ce-l definesc foarte limpede. După doi sau trei ani de analiză a presei făcută logic, filologic şi filosofic, Titu Maiorescu a putut scrie câteva zeci de pagini cu titlul *În contra direcţiei de azi în cultura română*, care au aşezat lucrurile în rosturi. S-a dovedit pentru prima dată la noi că remediul cel mai sigur împotriva intoxicării cu presă este cercul de lectură a presei.

Acest ritual al lecturii colective se prefigurează ca mod de petrecere în jurul numelui lui Eminescu la fiecare 15 ianuarie şi 15 iunie din an. „Caveant consules", cum ar zice Cato Censorul, adică: să se teamă de o asemenea lectură avizată, concentrică, neapărat acidă, toţi cei fixaţi într-un titlu de gazetă şi care dau drumul la jetul de cerneală pe urdinişul tiparului: în jurul lor înşile se adună balta. Rezultatul unui asemenea mod de a trăi cultura este indirect bun. Într-adevăr, aceşti oameni nu scriu – şi, mai ales, nu publică – în schimb, fac o critică verbală cum nu se poate mai pertinentă, care sudează grupuri, configurează reacţii similare. Sesiunile ştiinţifice dedicate lui Eminescu au şi această configuraţie, definită la Vaslui în anul 2005, sub ochiul rece şi tăios al d-lui Theodor Codreanu, unul dintre intransigenţii apărători ai lui Eminescu, propusă ca alternativă la intoxicaţia de presă – şi acceptată astfel. Acest „Eminescu verbal", ca să-i zicem astfel, strânge destul de multă lume în bibliotecile judeţene sau în sălile teatrelor, caselor de cultură (după caz) – şi are



avantajul unei amintiri vii a vieţii şi operei poetului. Inutil să spun, aici, că efectul mediatic este minim: fie vreo ştire triumfalistă în presa locală sau la radio Bucureşti, fie un interviu bine „calibrat" cu vreun participant mai de vază, etc. Uneori – cum s-a întâmplat acum un an la Alexandria cu revista locală „Caligraf" – apar şi texte mai dure, dar fie rămân acolo, în judeţul respectiv, fie – cazul nostru, când redactorii au dus revista la presa centrală – sunt luate în pleasnă de alde „Caveant consules" de mai sus. Cu alte cuvinte, centrul păstrează cu îndârjire imaginea lui Eminescu din anii '70-'80 ai secolului trecut, imagine pe care o puteţi vedea şi în recentul mare dicţionar de scriitori români scos la Academie – şi chiar în recentele manuale şcolare „alternative" (dar în cazul lui Eminescu foarte concordante). Se vorbeşte, aşadar, mai ales despre poet – şi mai ales despre poeziile sale postume, pe care „n-a apucat să şi le publice singur", cum s-a solidificat şablonul – ziaristul Eminescu este un om robit muncii, orbit de idei naţionaliste, xenofobia populând, ca termen, mai toate abordările din presa centrală ori centralistă ce i se dedică, boala din 1883 este una neapărat fizică – chiar dacă nu se mai vorbeşte de sifilis, ca în anii amintiţi, se zice de psihoze şi alte manifestări similare, şi câte şi mai câte. Acum, recent, **România literară** ia un aer de zeflemea textualistă pentru a-l persifla, în glumă, pe Eminescu poetul, deoarece cântă în poeziile sale numai femeia blondă cu ochii albaştri discriminând brunetele autohtone...

Eminescu al marginilor este mult mai interesant, mult mai viu. La Vaslui, la Suceava (nu şi la Botoşani, acolo este o defulare centristă), la Piteşti, Alexandria, Brăila, Galaţi, Craiova, Turnu Severin etc. – se dezbate mitul omului, mitul fascinant al operei, mitul magnetic al biografiei. Se dezbate, adică se pun întrebări, se aduc argumente, se rosteşte un „de ce" continuu cu adresă din ce în ce mai precisă către centru. Se construieşte, adică, personalitatea lui Eminescu, nu viaţa lui biologică, sentimentală, politică etc. Iar un punct obligatoriu în acest ritual al vorbirii despre poet şi ziarist este ideea naţională. Dacă provincia a reuşit ceva împotriva centrului, asta a reuşit: să obţină afirmaţia apăsată că integrarea europeană nu înseamnă dizolvare culturală, ci se opreşte la finanţe, economie, turism lucrativ, migraţiune a formelor de muncă, structuri politice – culturile naţionale trebuind să fie, însă, protejate. La ora de faţă şi centrul este obligat să înghită acest adevăr – el, centrul, care abia aşteaptă să scrie şi să gândească franţuzeşte, englezeşte, chiar nemţeşte (deşi e cam greu!...), să se lanseze în lumea mare prin indivizii lui tot unul şi unul, să scape de încorsetările cuvintelor balcanico-danubiano-carpato-pontice.

(continuare în pag. 18)

Nicolae GEORGESCU

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vorbiți cu **accent ?**

O PROSTEASCĂ mândrie cu iz patriotic ne-a deprins, în liceu și facultate, să credem că româna e o limbă perfect unitară, vorbită absolut identic fie că locuiești în nordul, în sudul, în estul sau în vestul țării. Evident că peste tot se folosește limba română, că nu avem nici cea mai mică problemă de comunicare. Cu un mic amănunt și o măruntă condiție: să apelăm la româna „standard", la aceea învățată în școală și vorbită (înainte de 1990, desigur!) la radio și la televizor. Altminteri, tare mi-e teamă că, mai ales la nivel de lexic, vor exista suficiente sincope în conversație și destule priviri întrebătoare. N-am să uit niciodată enigmatica frază a gazdelor mele din județul Bihor, care mă invitau să fac foc în sobă când se întunecă, să pun petrol peste lemne ca să ardă mai ușor: „Băgați și fotoghin în candalău când să face șutic." Am transcris aproximativ un șir de cuvinte a căror pronunție le făcea încă mai impenetrabile decât le vedeți scrise.

Englezii sunt mult mai onești din acest punct de vedere: ei n-au nici o problemă să-și definească limba „oficială", acea splendidă englezească „de BBC", drept RP (Received Pronunciation – pronunție dobândită), acceptând că există o pluralitate, dacă nu chiar o infinitate de variante, dar și un construct ideal spre care sunt datori să tindă. Cu câtă încântare am urmărit, citind piesa Pygmalion a lui Bernard Shaw, sau vizionând musicalul inspirat de ea, My Fair Lady, felul în care super-foneticianul Mr. Higgins era capabil să identifice, după lexic și pronunție, locul de origine al celor din jur: unui domn îi spune că provine din Selsey, altuia că locuiește la Hoxton, pe o tânără doamnă o identifică drept originară din Earscourt, dar având o mamă din Epson, în fine, colonelului Pickering, autor al unei imaginare „Sanscrite vorbite", îi descrie itinerarul din momentul nașterii până în cel al întâlnirii din debutul piesei: Cheltenham, Harrow, Cambridge și India. Pentru a-și impresiona auditorul, Higgins se laudă c-ar fi capabil să identifice orice dialect cu o precizie de șase mile, iar în cazul Londrei acuitatea sa fonetică ar funcționa fără greșeală la nivel de două străzi distanță!

Evident că astfel de performanțe sunt pură ficțiune, dar ele nu sunt mai puțin credibile decât soluțiile date de scriitori unor situații neobișnuite. Într-o spectaculoasă carte-interviu, Parfumul de guayaba, Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic" prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu, născut din convingerea că „realitatea nu se termină la prețul roșiilor sau al ouălor". El aduce drept exemple de realități certe mărturia unui explorator american care a văzut, în lumea amazoniană „un pârâu cu apă clocotită și un loc unde vocea omenească provoca căderi torențiale de apă." În altă parte, în sudul Argentinei, „vânturile polare au ridicat în aer un circ întreg. În ziua următoare, pescarii au scos în plasele lor cadavre de lei și girafe." Astfel încât e posibil să existe și indivizi cu urechea perfectă, în stare să descrie cea mai fină abatere de la pronunția „oficială".

Din spectaculoasa demonstrație a lui Bernard Shaw aș reține mai degrabă sensul metaforic: limba fiecăruia dintre noi e rezultatul unui proces – conștient sau inconștient, în proporții greu de stabilit – care ne marchează trecerea prin lume. Într-o conferință, „Speaking in Tongues", susținută în decembrie 2008 la New York Public Library, prozatoarea Zadie Smith descrie felul în care vocea ei (accentul și lexicul) s-au modificat conform dorinței de a pătrunde în lumea „școliților", a „literaților", dar și în raport cu dubla ei identitate, „albă" și „neagră": „Vocea cu care vorbesc acum, această voce englezească, cu vocalele și consoanele ei rotunjite, plasate mai bine sau mai rău la locul potrivit – ei, bine, aceasta nu e vocea copilăriei mele. Am dobândit-o în colegiu, deodată cu versiunea integrală a Clarissei și cu plăcerea de a bea vin de Porto. Poate că acest lucru e doar ce pare a fi – un caz de pură ascensiune socială – dar la acea vreme credeam sincer că aceasta e vocea oamenilor școliți, și că dacă nu aveam o voce de om școlit nu voi fi niciodată cu adevărat învățată."

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna. Nu am o amintire a felului în care vorbeam, decât începând de prin clasa a șaptea. Mi-am dat seama atunci că pronunțam cuvintele oarecum diferit de cei din jurul meu – inclusiv părinții, care nu s-au debarasat niciodată de-un anume accent ardelenesc. Explicația e simplă: petreceam multă vreme cu câțiva prieteni, băieți și fete, transferați la mine în clasă. Erau fii și fiice de ofițeri, originari de la Craiova, Râmnicu Vâlcea sau București, care aveau să ducă viața semi-nomadă a părinților, urmându-i din cazarmă în cazarmă. Țin minte și acum șocul de natură lingvistică atunci când i-am auzit vorbind cu o viteză mult mai mare decât a noastră, a ardelenilor, rotunjind și închizând vocalele pe care noi le pronunțam atât de „deschis", presărate cu nenumărate interjecții, încât erau gata să-ți perforeze timpanele.

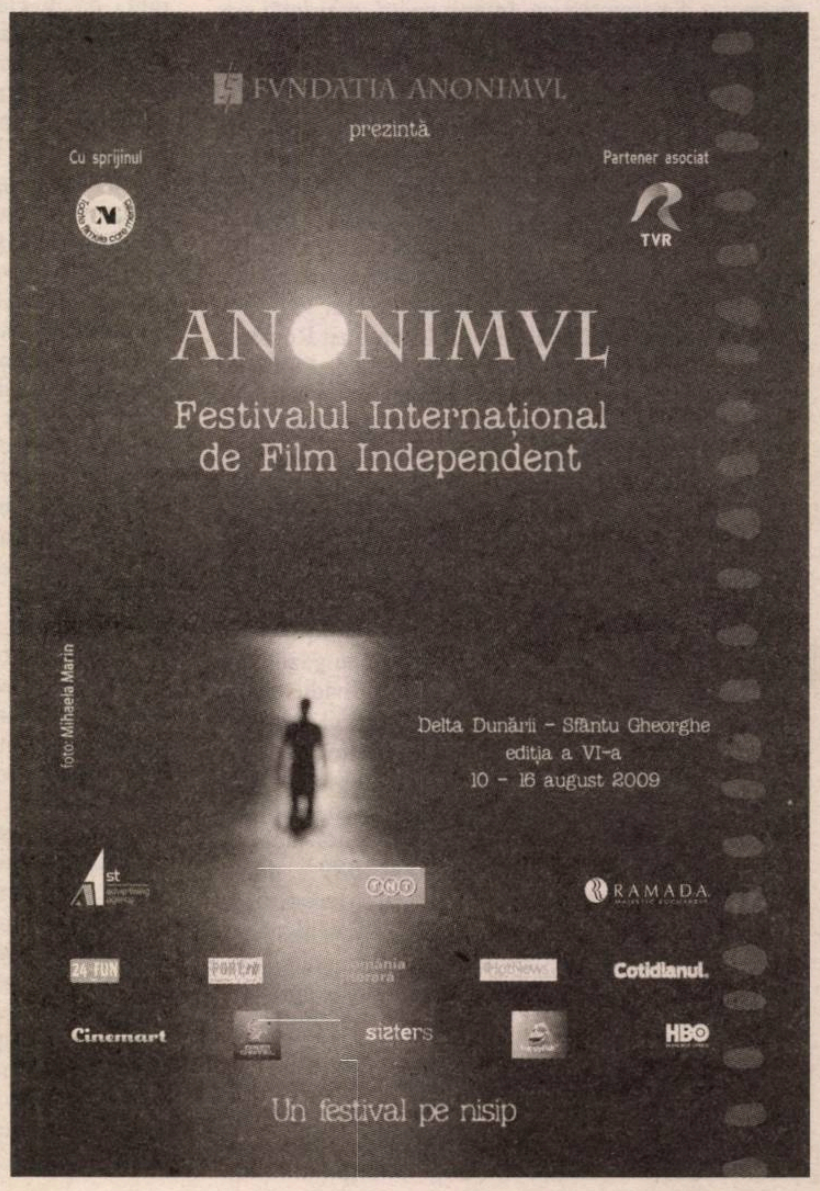
Sunt sigur că măcar până prin clasa a patra vorbeam exact așa cum se vorbește în zona lingvistic indistinctă Banat-Crișana, cu puternice influențe fonetice din țara Moților (de unde sunt originari bunicii mei), dar și cu straniele rămășițe lexicale din perioada școlii Ardelene: spuneam nu „mână", ci „brâncă", în loc de „murdar" – „nălăut", „miezul" era „lamură", și multe altele. Acel accent s-a diminuat oarecum de la sine, sub influența emisiunilor de radio, a școlii și lecturilor. Îmi imaginez că nu foloseam chiar tot timpul „româna cultă", că în țipetele isterice de pe terenul de fotbal undemi petreceam mare parte a timpului „recădeam" în vernaculara folosită dezinvolt de toți cei din jur.

Pe la optsprezece-nouăsprezece ani, în primele drumuri la București, am avut o veritabilă revelație auzind oamenii vorbind pe stradă. Eram fascinat de splendida pronunție a unor domni mai în vârstă, veritabili supraviețuitori ai unei lumi apuse. Mă bucuram să pot intra cu ei în vorbă, să-i ascult cum rostesc, suitor-muzical, cuvintele, cu o dulceață și o expresivitate care-mi dădeau adevărate vertijuri. Știam că n-am să reușesc niciodată să vorbesc atât de frumos, că n-am să pot niciodată articula atât de elegant vocalele și că, la mine, consoanele vor suna întotdeauna hârâit-hârșâit, și nu vor avea vreodată înaltul prestigiu aristocratic pe care-l distingeam și-l savuram cu un fel de beție necunoscută.

Era o limbă de domni și de doamne, dezinvoltă și nobilă, materială și suavă totodată, precisă și plină de ascunzișuri, pe care n-o mai vorbește astăzi aproape nimeni. Cunosc doar vreo trei oameni – culmea, din generația mea! – în rostirea cărora s-a păstrat acea fabuloasă limbă pe care-o descoperisem pe Magheru sau Calea Victoriei, urmărindu-i minute în șir pe doamnii îmbrăcați, vara, în costume de culoare deschisă și purtând elegante pălării de Panama. În rest, parcă acea întreagă lume a fost înghițită, cu limba ei cu tot, de un căpcăun, lăsându-ne, în schimb, un idiom șuierat, primitiv, agresiv, vehicol al vulgarității și urii. Curtenitori, zâmbind afabil, plini de bunătate, sprijiniți în neuitatele lor bastoane cu măciulii de argint, bucureștenii anilor '60-'70 îmi par niște năluci luminoase, plăsmuite de-o minte înspăimântată de ceea ce vede, simte și aude în jur. Dar credeți-mă, acei oameni și limba lor minunată au existat.

În ce mă privește, cred că vorbesc și acum cu un anumit accent care nu e neapărat nici de Ardeal, nici de Banat. E un accent în care mă simt bine și de-a cărui existență mi-am dat seama îndeosebi la începutul anilor '90, când, ajungând la București, eram victima sigură a taximetriștilor. Adulmecând provincialul, ei umflau tariful la cote care-l făceau pe cumpătatul ardelean-bănățean din mine să transpire de indignare. Culmea e că deși colegii și prietenii mei din Aleea Alexandru percep imediat că vorbesc „diferit", pentru cei de acasă, de la Timișoara, limba mea s-a „stricat" de când navetez intens la București: nu doar că vorbesc cu „dă" și „pă", cu „decât că" și cu „ie-te-te!", dar m-am și „miticizat" dincolo de orice cotă admisibilă...

Bernard Shaw spune că „e imposibil ca un englez să deschidă gura fără să-i facă imediat pe alți englezi să-l urască ori să-l disprețuiască." Sper, cu toate acestea, că noi, românii, n-am ajuns încă să ne detestăm doar pentru felul în care pronunțăm cuvintele. Avem atâtea alte motive să ne dorim unii altora moartea! ■



Dar și *homo loquens*, iletratul, după ce va fi depășit... lătratul, a început să născocească ghicitori, cimilituri, vorbitu-n dodii, în doi peri, cu dedesubturi, trape și capcane.

Șerban Foarță

Parada șaradelor

CÂND mănușa ți-o aruncă o femeie, mai bine-zis o doamnă (nu un domn), ești, mai întâi, tentat să ceri să ți se-arunce, în pragul meciului, prosopul!

Abandon psihic, sau mai știu eu ce...

I-ai prefera, oricum, mănușii aruncate, horbota unei batiste roz sau albe, lăsate să-ți cadă, la picioare, într-o doară.

Nu știu deocamdată, dragă Ioana, dacă și cât de „șaradist" este Ion Barbu.

Mallarmé, care,-n opinia unui Blaga, va fi fost, ca și Valéry, unul ce-ar „tabuiza magic obiectul" (ar oculta, adică, referentul cutării sau cutării poezii), ar fi aprobat frivolitatea așa-ziselor șarade literare, ca unul ce o cultiva și pe aceea a multor „vers de circonstance", obiectul („netabuizat"!) al cărora putea să fie un mai nimic, un te miri ce, – batista, bunăoară (pe care-o invocasem în amonte): „Belle, ne laissez jamais choir/ De larmes sur ce fin mouchoir." (I. e., într-o traducere ad-hoc: „Fie să nu-ți curgă, tristă,/ Nici o lacrimă-n batistă.")

Mai înainte să încerc să-ți dau eu însumi un răspuns privind șarada literară (și, ipso facto, „șaradismul" lui Ion Barbu), ar trebui, pesemne, revenit asupra părerilor lui Blaga, referitoare la „geneza metaforei" la Mallarmé (ca și la cel ce, foarte june, i-a fost alumn, – anume Valéry).

Îngăduie-mi să n-o fac încă (și – cine știe? – niciodată).

Oricum, că Blaga,-n calitatea-i însăși de, dacă vrei, metaforist „revelatoriu", dezavuează ocultarea, cum spuneam, a referentului în poezie (nu și, pesemne, în... diplomația ce face, îndeobște, uz de cifruri), trebuie spus că omul, ca, baremi, homo scribens, va fi devenit steganograf a doua zi după deprinderea azbuchiei.

Dar și homo loquens, iletratul, după ce va fi depășit... lătratul, a început să născocească ghicitori, cimilituri, vorbitu-n dodii, în doi peri, cu dedesubturi, trape și capcane.

E, poate, vorba de un dat antropologic. L-aș pune pe seama, eventual, a copilăriei speciei noastre.

După Bernard Grasset, de pildă, Cocteau e unul „ce se-ascunde", „qui se cache"... Pentru ca faimosul editor, să continue în acest fel: „... il me suffise ici de rattacher ce goût de l'enigme au besoin d'être deviné qui est le propre de l'enfance." („... n-am decât să pun, aici, în legătură gustul acesta de enigme cu nevoia de a fi ghicit, ce-i e proprie copilăriei.")

Într-adevăr, silaba „Ghici!" pare a fi imperativul categoric al copilului de orice vârstă.

Ca și de orice, pare-se, profesie: matematica e plină de copii, ce născocesc, ca Sfinxul, tot soiul de enigme, – de unde, ca la ghicitori, răspunsurile de la finea cărții (scrise, ce-i drept, normal, iar nu pe dos).

Pentru omul... descopilărit, posac și grav nevoie mare, inclusiv jocul matematic pare să fie pueril, – ca și, nu mai puțin, acela, bunăoară, de-a propriu-i nume, al lui B-A-C-H, adică: si bemol-la-do-si, ce este cauza ocazională a ultimei, neistovitei sale fugi „a tre soggeti ed a quattro voci".

Cu-atât mai mult sunt puerile, pentru același specimen uman, șaradele shimbate în familia Austen, de Crăciun...

Pe care le-am transpus în românește la cererea ta expresă, Ioana, asistat de către o anglistă din Timișoara, excelentă, M. A. Christi, care, între altele, a tălmăcit *Apolodor*-ul lui Gellu Naum, – și n-a fost întru totul de acord cu jocul (secund) al propriei mele, îndeajuns de libere, versiuni.

I.

Înlănțuit în temniță, sunt zilnic;
Vrăjmașii să nu-mi croncăne, căci am
Mereu o cheie pentru lanțu-mi silnic
și,-n cale, nu-mi stă nici un zid infam.

Mâini mici și slabe am, dar dau din coate;
Bătaia-mi se aude prin pereți.
Fatal, un pumn mai greu să-mi fie poate, –
N-ai, însă, pe ai mei cum să-i repeți.

N-am gură, ochi, urechi, ci, totuși, timpul
Îl fac sonor și nu mă tem că,-n parc,
Se tot dezacordează anotimpul, –
Cât încordat, în mine,-i propriu-mi arc.

La chipu-mi tainic, cine este dornic
De-aluzii mai bogate, și le vrea,
Uite-se-n jur, – iar preacinstitu-i ornic,
Țintă privindu-și-l, mă va vedea.

(Ceasornicul)

II.

Am sau n-am chef,
Nu-i serv sau șef
De stat, să nu-i fiu reazim;
Dar, mari sau mici,
După ce-amici
Mi-au fost, mă uită. – Azi,-mi

Dau toți ocol,
Mă lasă gol, –
Dar după ei, nu umblu;
Ducesei, zău,
Nu-i pare rău,
De trupu-i, să mă umplu.

În poală,-nalt
Sau scund, un alt
Ins am mereu... O stivă,-n
Alt ev, mai prost,
De lemne,-am fost, –
Jilț sunt, azi, în St Stephen.

Burjui sau lord, –
Eu nu le-acord,
În Parlament, vreun licăr
De-atașament,
Ci tac, atent,
Că-s, chiar tăcând, bun Speaker.

(Jilțul)

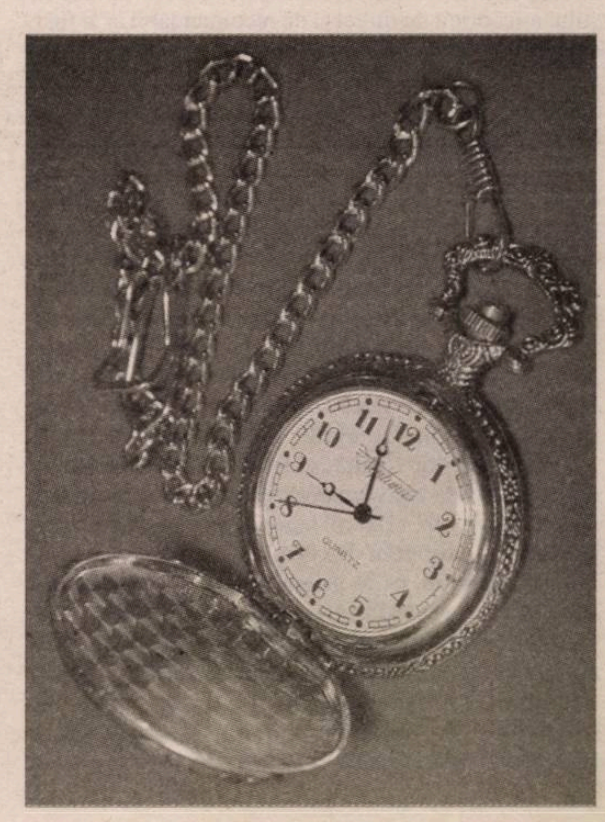
Nu uit, în sfârșit, să te felicit pentru faptul că l-ai dibuit pe pictorul... 810, – cu care te voi fi „șaradizat"*.

Transcriu aidoma din ultimul tău e-mail:

„... chestia cu 810, dupa o matura chibzuinta si gindindu-ma la jocurile tale de cuvinte pe cifra 8, ca unul ce esti nascut in 8, nu poate fi decit otto (8) dix (10). Otto Dix, destul de inspaimintator, am un album drag, dar el nu mi-e foarte drag.// Cu drag, Ioana". ■

* Dl. Șerban Foarță a acceptat cu generozitate să traducă două dintre șaradele din „albumul" familiei Austen. Autorul lor este, se pare, unchiul lui Jane, fratele mai mare al mamei, James Leigh Perrot și nu Jane însăși. Inutil să spun că Șerban Foarță le-a rezolvat nu numai corect, ci și cu măiestrie. Răspunsurile sunt, într-adevăr, *Ceasornicul de buzunar* și *Jilțul*. Am primit, la rândul meu, în mesajul emailat al lui Șerban Foarță, provocarea de a ghici cine e pictorul 810. (Ioana Pârvulescu)

Ceas deșteptător din sec. 17.
Foto: Ioana Pârvulescu



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sfîrșitul oratoriei

Pedant și meticulos, Cicero dezvăluie rețeta ce se ascunde în spatele virtuozităților retorice.

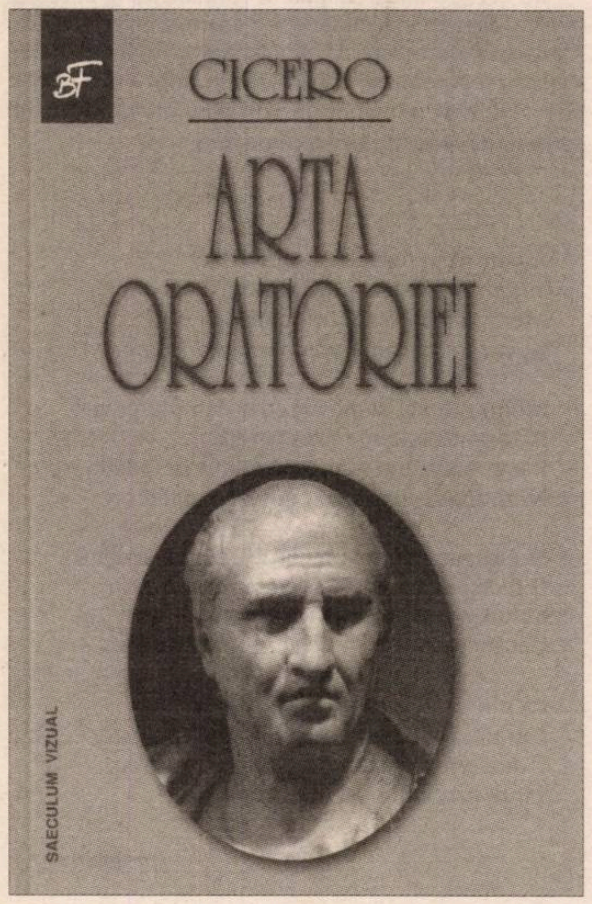
CA MAI TOATE figurile deosebite ale Antichității latine, Marcus Tullius Cicero impresionează prin risipa polivalentă a înzestrărilor arătate. Om politic și jurist, filozof și istoric, orator și lingvist, cărturarul născut în 106 î. Hr. se arată nepăsător doar față de științele exacte. Oricum, dincolo de deschiderea sa enciclopedică, astăzi este privit drept principalul mijlocitor între cultura greacă și cea latină. Autorul dialogului *Hortensius sive de philosophia* (*Hortensius sau despre filozofie*) este veriga privilegiată prin care duhul elin a pătruns în incinta școlilor romane. De aceea, îl putem considera cu îndreptățire întemeietorul terminologiei filozofice latine după calapod grecesc, un începător de drumuri care a așezat temelia limbii scolastice a gîndirii medievale. De pildă, după cum precizează Traian Diaconescu în studiul său introductiv la *Arta oratoriei*, Cicero a consacrat tălmăcirea termenului *logos* prin latinescul *ratio*, pentru ca tot el să introducă primele echivalente latinești pentru conceptele tradiționale ale gîndirii grecești. Așadar, un pionier pe umerii căruia avea să se ridice tiparul limbilor neolatine de mai tîrziu.

Cartea de față, *Partitiones oratoriae* (*Arta oratoriei*), face parte din corpusul scrierilor ciceroniene despre retorică, alături de *De oratore* (*Despre orator*), *Orator* (*Oratorul*), *Brutus* și *De optime genere oratorum* (*Despre cel mai bun gen al oratorilor*). Judecată strict sub unghiul conținutului, avem de-a face cu o sobră și aridă incursiune în mecanismul oratoriei antice. Pedant și meticulos, Cicero dezvăluie rețeta ce se ascunde în spatele virtuozităților retorice. Sîntem purtați cu acuratețe în structura unui discurs alcătuit după regulile genului – *exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio* – și apoi sîntem inițiați în polemica iscată între cele două curente de gîndire care își disputau atunci întîietatea oratorică: aticismul și asianismul.

Discursul aticist cere un stil sobru și sec, simplu și lapidar, mergînd de-a dreptul la obiect și ferindu-se de zorzoane specioase. Stilul asianic, dimpotrivă, cere rafinament emfatic, podoabă retorică și mult joc de scenă. Aticii pun accentul pe claritate și concizie, în vreme ce asianicii apasă pe vigoarea estetică și pe mijloacele de iscare a afectelor ascultătorilor. Primii au sobrietatea preoților, ceilalți iscusința mimilor. Primii cred în elocvența rațiunii, ceilalți în elocința trupului.

Dintre cele două variante, Cicero nu o alege pe niciuna și, ca bun diplomat ce este, propune o a treia formă de retorică antică: îmbinarea celor două cu obținerea unui stil pe care îl va numi *rhodian*, în amintirea anului pe care l-a petrecut în Grecia, cu precădere în insula Rhodos, și unde, sub înrîurirea retorului Molon, Cicero avea să-și cizeleze multe din excesele retorice de pînă atunci. Alegerea căii de mijloc mai are însă o explicație: Cicero intuise că stilul atic, oricît de direct și de recomandabil ar fi fost, suferea de neputința captării atenției auditoriului. În această privință, talentul vorbitorului era cu mult mai important decît conținutul propriu-zis al discursului, Cicero preluînd de la adepții stilului asianic tertipurile de trebuință pentru obținerea unei *captatio* cît mai îndelungate: modulația vocii, gestica, fizionomia, postura trupului. și cum scopul unui discurs nu este atît acela de a instrui, ci mai cu seamă acela de a convinge, Cicero intuia că, pentru a ajunge la acest rezultat, metoda atică – a clarității aride și logice – nu te ajută defel. E nevoie de coregrafie proprie în jocul retoric, iar aici doar calitățile native te pot ajuta. Numai că talentul retoric nu se învață, iar asianicii știau acest lucru. Un orator iscusit nu excelează în substanța ideilor rostite, ci în arta de a le însoți cu un joc de scenă convingător. Aidoma unui actor care știe să intre în rol, oratorul bun păstrează trează atenția publicului, indiferent de ceea ce spune.

„Eu așa cred, că în primul rînd natura și talentul aduc cea mai mare forță în arta vorbirii. Într-adevăr, scriitorilor despre care a vorbit mai înainte Antonius nu le-a lipsit cunoașterea tehnicii artei de a vorbi, ci talentul. Căci trebuie să existe mișcări repezi ale sufletului și ale firii oratorului, ascuțite la gîndire și bogate în explicații și în podoabe ale vorbirii, dar și



Cicero, *Arta oratoriei*, ediție bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv și note de Traian Diaconescu, Ed. Saeculum Vizual, București, 2007, 142 pag.

o memorie puternică și îndelung păstrătoare. Dacă cineva consideră că toate aceste calități se pot dobîndi prin învățarea meșteșugului este un lucru fals; căci ar fi minunat dacă aceste însușiri s-ar aprinde prin învățătură, dar nu pot fi sădite în om și dăruite de învățătură, căci toate sînt darurile naturii care se nasc odată cu omul, anume o limbă sprintenă, o voce răsunătare, plămîni puternici și întreaga conformație a feței și a corpului." (p. 12)

De aceea, ar fi un semn de naivitate dacă i-am bănui pe retori de o deosebită profunzime spirituală. Firile adînci sînt de obicei încuiate, șterse și inexpresive sub unghi histrionic, ducînd lipsă de acea vîna extrovertită fără de care retorica se preschimbă într-o anostă trăncăneală.

Și atunci, întorcîndu-ne de la Cicero către lumea contemporană, merită să ne întrebăm de ce oratoria a căzut în desuetudine, îngroșînd rîndurile artelor despre care ne-am obișnuit să vorbim cu acea politețe stinsă ce se cuvine de obicei disciplinelor răposate. De ce pînă și oamenii cu înclinație oratorică simt că înzestrarea lor nu mai are astăzi nici o trecere? Sînt cel puțin patru cauze care fac ca oratoria să fie privită ca o anacronică îndeletnicire. Prima ține de spiritul epocii în care respirăm, un spirit pătruns de o vădită accelerare a ritmului vieții, dar o accelerare care nu este defel prielnică largilor desfășurări orale. Pur și simplu repeziciunea nu face casă bună cu perorația. Gîndurile iuți nu pot fi stufoase la rostire. Cum s-ar spune, sîntem laconici nu fiindcă am prețui expresia lapidară, ci fiindcă sîntem siliți de iureșul colectiv. Cînd trăiești în galop nu-ți mai arde de fastuoase împletiri de ghirlande lexicale. Preferi scurtimile argotice și șabloanele subînțelese, adică exact elementele care nu cer un dram de oratorie.

A doua cauză vine în prelungirea celei dintîi. E vorba de mutația mentală pe care rețeaua imaginilor televizate a provocat-o: cuvîntul a fost detronat de efectul vizual și iuțeala asocierii de imagini izbitoare, semn că în creierul nostru elementul iconic are un efect mai puternic decît cel lexical. Tocmai de aceea, un om care vine la televiziune ca să vorbească plictisește. Dacă ar trăi astăzi, Cicero ar avea o audiență bătînd spre zero și ar fi silit să renunțe la pîinea oratorică. În replică, ar scrie o carte intitulată *Prohodul oratoriei* și s-ar grăbi să-și găsească o ocupație mai potrivită înzestrării sale.

A treia cauză are croială psihologică: siliți să trăiască într-un necurmat climat de agresiune mediatică, oamenii și-au pierdut atît de mult naivitatea încît nu mai dau doi bani pe vorbe. Pur și simplu nu mai cred în cuvinte, în virtutea de a aduce în fața minții niște nuanțe pe care nici o altă unealtă, în afara cuvintelor, nu le poate naște. La mijloc e amestecul de cinism și vigilență pe care oricine îl capătă din momentul în care realizează că e prins într-o carcasă mediatică ce ajunge să țină loc de realitate. Pe scurt, ne-am deprins să privim cuvintele ca pe o mască al cărei rost e disimularea narcisică. Vorbele mint, iar cei care le vîntură seamănă suspiciune. De aceea, decît un ipocrit cu pretenții de orator mai bine un alexic care tace și face.

A patra cauză privește efectul de sterilizare a limbii sub presiunea ideologiei dominante: pe de o parte, limba este chiuretată de conotații ce sînt considerate inavuabile sub raportul standardelor în vogă, pe de altă parte, în locul lor sînt introduse clișeele inerte ale limbajului oficial: stinghii date la rindea pe care mintea lunecă fără pericolul de a se împiedica în ele. Rezultatul este aplatizarea filonului afectiv al limbii, cu toate consecințele pe care le resimțim astăzi: scleroza flexionară, sărăcirea lexicală și treptata mumificare a limbii. Într-un asemenea mediu verbal, chiar să vrei să fii orator, nu mai ai cu ce: ca o piele care a fost tăbăcită pînă la tocirea oricărei asperități, limba și-a atrofiat virtuțile expresive și a devenit stearpă. O folosim ca pe o apă de gură care trebuie să aibă efect aseptic, chiar dacă nu ne hrănește deloc. Și, riscînd invocarea unei teme într-atît de clasice că a devenit banală, limba rămîne totuși hrana privilegiată a sufletului. Fără cultivarea ei, firea omenească își pierde hramul cultural.

Trăgînd linie și făcînd bilanțul, despre oratorie nu se poate vorbi decît la trecut, ceea ce nu ar fi atît de îngrijotător dacă, în subsidiar, fenomenele care au dus la eliminarea retoricii nu ar provoca totodată sleirea limbii și destrămarea sufletului. Or astăzi asistăm la o abrutizare colectivă ale cărei cauze sînt cele pomenite mai sus. Peste tot vedem minți debile pătrunse de o psihologie rudimentară, a cărei expresie facială seamănă cu fizionomia senină a ființelor bătute în cap. Procesul pare cu neputință de întors din cale, de aceea lamentațiile nu-și au locul. În cursul selecției naturale, răul s-a dovedit mereu mai viguros decît binele, iar rafinamentul cerut de cultivarea limbii se pare că a devenit o piedică în evoluția speciei. Dar cum nu există o singură specie omenească, speciile inferioare le înlocuiesc pe cele superioare grație unei vitalități mai pliate pe exigențele supraviețuirii. Rezultatul e cel pe care îl vedem azi: încheierea unui ciclu în evoluția omenirii. Cicero merită să fie invidiat. A prins începutul unui ciclu, nu sfîrșitul lui. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O cale de acces

Refractar față de discursul excesiv tehnicizat al teoriei literare, Raicu e totuși un teoretician. El nu exemplifică, pentru că îl interesează exemplaritatea.

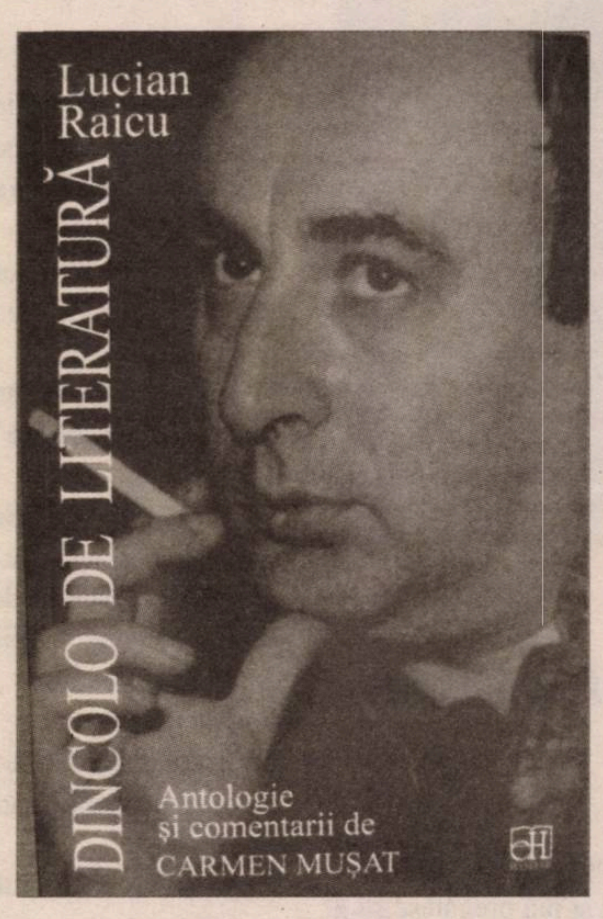
AM AMÂNAT, câteva luni bune, să scriu despre *Dincolo de literatură* (o recentă antologie comentată din critica lui Lucian Raicu). Citisem cartea încă de la apariție, revenisem la ea în mai multe rânduri, decupasem pasaje de vreme rea. Cu toate acestea, găseam în continuare dificil să scriu despre analizele, natural masive, ale lui Raicu. Luat pe nepregătite, nici nu cred c-aș fi putut spune *despre ce* e un astfel de op. Despre autorul ei? Numai în parte, prin circumstanțierile operate de Carmen Mușat. Despre literatură ? Sigur că da, cu ce altceva se ocupă, la urma urmelor, critica literară? Despre mai-mult-ca-literatură? Formula, lansată fericit de Mircea Martin, e atât de exactă încât își inhibă eventualele nuanțări.

Problema vine din tipul de critică literară pe care, inventând-o, Raicu o adoptă. Unul fără izbucniri de panică, fără presiunea termenului limită, fără graba verdictului. Practic, nu există metronom pe masa lui de lucru. Paginile, parcurse fiecare după gradul ei de interes, sunt îndeajuns pentru a norma intervalele trăirii, ale mărturisirii și, mai ales, ale interpretării. Pur și simplu, Raicu citește scriind. Ceea ce reprezintă pentru alții sublinierile, notițele abreviate, acoladele, trimiterile, conspectele e pentru el direct comentariul aplicat. (Medierea, ca act existențial, nu admite mediatori. De aici și sensibila diferență de viteză care-l izolează de restul elitei critice a generației sale și în genere de restul elitei critice românești.)

Nu degeaba un episod concludent (și adeseori adus în discuție) din tinerețea lui Raicu se referă la nopțile în care le citea cu voce tare colegilor de la Școala de Literatură, sute de pagini din Gogol. (Radu Cosașu își amintește și azi acele momente ca pe niște etaloane de înțelegere analitică.) Deprinderea se va păstra și mai apoi, așa încât, în cărțile sale, Raicu nu va vorbi, nu va sintetiza, nu va explica. În schimb, oralitatea, la el, își va căuta totdeauna temeiuri pentru a putea oficia.

De aici valoarea cumva confesivă a unui paragraf atât de dispus să disocieze: „Critica *orală*, necesară unei culturi, nu este adevărata critică și are prea puțin comun cu ea, deși – acesta e adevărul – i se declară superioară, o judecă într-un spirit condescendent, îi vânează erorile și râde de ele. Ideea (exagerată) a *noii critici* (a unui Jean Ricardou, de pildă) *on écrit pour apprendre à lire*, nu e deloc absurdă. A învăța să citești – în felul cum citește nu oricine, și nu orice spirit critic, ci *un critic* – nu mi se pare cu putință dacă n-ai încercat tu însuți articulațiile unei fraze, dacă nu știi (cu prețul propriei ființe) cum ia naștere un text literar. A doua observație: o «părere» critică nu se cristalizează cu adevărat dacă nu produce, dacă nu devine ea însăși un text. Sunt întrebat ce părere am despre o carte. Trebuie să o scriu, această părere, pentru a mi-o clarifica mie însumi. Cred despre o carte că este «bună», dar după ce citesc textul scris de mine, articolul despre acea carte, sunt obligat să constat că, de fapt, nu mi-a plăcut. Atât de mare e deosebirea !" (pag. 148)

Se află aici, în profesiunea aceasta de credință, un test în plus pentru structura internă a volumului *Dincolo de literatură*. Căci prin proiect și prin evoluție, Raicu se dovedește și greu de antologat, și greu de comentat. Coerența cărților lui amintește de aceea a marii proze realiste. (Admirația criticului pentru Tolstoi și Dostoievski capătă, în chip suplimentar, o justificare organică.) A extrage pentru analize de laborator o mostră semnificativă din *Practica scrisului*, de pildă, e riscant. A o așeza în aceeași eprubetă cu alte mostre din *Scene din romanul literaturii*, să zicem, e de-a dreptul periculos. Substanțele se aseamănă, iar disponibilitatea lor de combinare e în



Lucian Raicu, *Dincolo de literatură*, Antologie și comentarii de Carmen Mușat, Editura Hasefer, București, 2008, 348 pag.

măsură să deturneze sensuri. Din fericire, Carmen Mușat posedă o bună orientare în corpusul de legi al acestei chimii speciale.

Refractar față de discursul excesiv tehnicizat al teoriei literare, Raicu e totuși un teoretician. El nu exemplifică, pentru că îl interesează exemplaritatea. Nu generalizează, pentru că urmărește în permanență generalitatea. Calul său de bătaie, *spiritul creator*, e același cu al celor mai serioși dintre esteticienii de ieri și, mai ales, de alaltăieri. Într-un loc, pledează convingător pentru credința în inspirație. Fără ea, literatura ar rămâne exclusiv la mâna grafomanilor ambițioși. În altul aduce în discuție geniul, raportându-l la orice, numai la singurătate nu. Altundeva, schițează principiile unei nenumite *anxietăți a influenței*. Toți scriitorii de forță au început prin a imita, angoasat, câte-un autor destul de incert valoric. La un moment dat chiar invocă originalitatea ca pe o piatră de moară care i-a pierdut pe George Sand sau pe Ionel Teodoreanu în favoarea mai conservatorilor Balzac sau Rebreanu.

Sunt, toate, observații scoase din context. Ceea ce, s-o recunoaștem, nu le împuținează cu nimic puterea de fascinație. De la prima pagină, care dă și titlul volumului, aceasta se exercită, de altminteri, deplin: „Adevărata literatură totdeauna tinde să fie mai mult decât literatură. Punctul în care ea începe să tindă la aceasta, parcă nesatisfăcută de marginile ce i-au fost fixate, punctul în care ea începe să semnalizeze propria ei condiție insuficientă, atrage stăruitor privirea criticului; atenția criticului se ațintește obsedant asupra acestui punct, urmărindu-i mișcarea, tentativa de a se smulge din loc, de a fi altceva decât este. Împrumutând operei puterea ascunsă, elanul plasării pe o altă, nouă, orbită, aspirația criticului e în fond aceea (spunea foarte exact Ibrăileanu) de *a viola secretul vieții*. Conține opera, dincolo de suprafața ei materială, sugestia unui astfel de secret, mai important decât toate, își propune ea (cu sau fără știrea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației ? Iată întrebarea criticii." (pag. 1)

La Raicu, *dincolo* e investit abil cu o semantică imanentă. *Dincolo de literatură* va trebui, deci, înțeles, ca *înăuntrul literaturii*. Doar că într-o zonă mai puțin frecventată a acesteia, în care nici sentința, nici citatul nu au parte de tradiționalele privilegii. Nu cred să fi descoperit în prezenta antologie vreo judecată de valoare sau vreo pereche de ghilimele pur și simplu ilustratoare. (Dacă totuși ele există, rolul lor e neglijabil.) De obicei, atunci când se entuziasmează sau când reproduce, Lucian Raicu o face la capătul unui strălucit exercițiu de angajament personal. Scriind și rescriind, el se situează *în interior* față de convenția literară și *în același timp* în raport cu textul pe care-l supune comentariului.

De la conștiința acestei sincronizări pleacă și convingerea paradoxală că un critic literar trebuie totdeauna să se situeze în actualitatea cea mai strictă. Cum așa ? În cele patru capitole ale cărții (care adună secvențe mai comprimate sau mai dilatate din *Structuri literare*, *Critica – formă de viață*, *Practica scrisului și experiența lecturii* și *Scene din romanul literaturii*) nu există nici o pagină explicită referitoare la contemporanii direcți. Puțin Labiș, puțin Cosașu, puțin Preda, puțin Eugen Simion. Gogol, Tolstoi și compania îi domină, pe aceștia, de departe. Prezentul pe care-l are Raicu în vedere nu e, însă, unul al conjuncturii, nu se reverberează în viața literară imediată. E mai degrabă unul, profund omenesc, al receptării și al disponibilității de înțelegere. Distincția e sesizabilă și ar fi greșit să n-o luăm în seamă: „Criticii sunt îndemnați adesea să se ocupe mai ales de contemporanii lor, să lase studiile despre clasici, ca și cum adevărații critici n-ar fi *oricum* obsedați în exclusivitate de prezent, chiar și atunci când scriu despre clasici. Nu e critic cine are nevoie de atari îndemnuri; chiar să vrea criticul, legătura dintre el și literatura contemporană lui nu se mai poate rupe; numai moartea mai poate desface ce s-a făcut o dată și pentru totdeauna. Între criticul de vocație și literatura contemporană s-a făcut – zice Perpessicius într-un articol despre Pompiliu Constantinescu – «una din acele logodne mistice pe care singură moartea, și poate nici ea, ar mai putea să le dezlege»." (pag. 149)

Fondul afirmației e călinescian. (Așa cum era și fondul altor câtorva observații originale, pe care le-am rezumat deja în corpul cronicii.) Deosebirea intim psihologică dintre cei doi nu-i atât de mare. Rezervat și el față de rigorismul teoretic, Călinescu se refugia prețios în ideea *inefabilului*. Raicu preferă să umanizeze și termenii, și literatura, sondând continuu după un abisal *dincolo*. La care nici nu mai contează dacă ajunge sau nu. ■

FEVRONIA NOVAC

Mihai
(lui Mihai Sebastian)

Dragă Mihai,

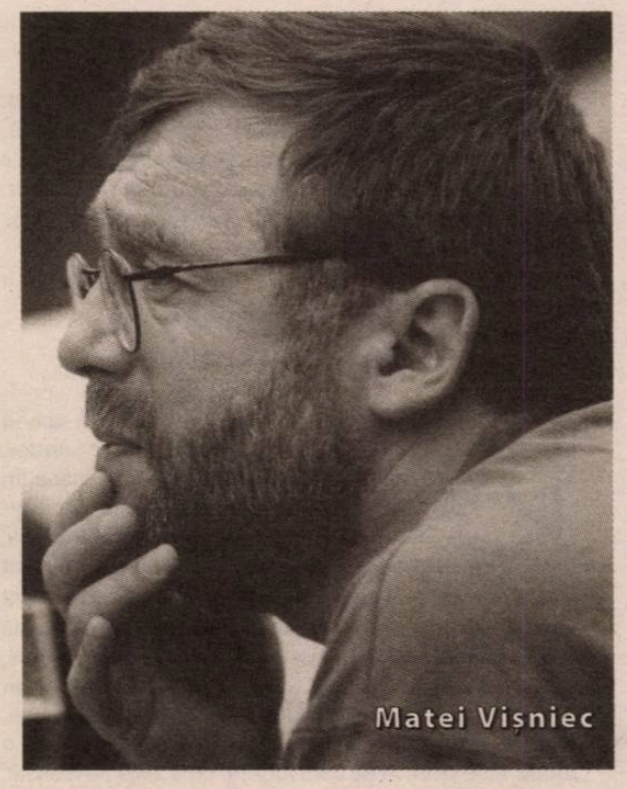
Tata citeşte şi reciteşte jurnalul tău cînd vine la noi
Eu nu l-am citit demult şi l-am uitat tot aşa ca el şi mă pregătesc să îl reiau
mi-e dor de cum te bucurai tu la ski, cum resimţeai fericirea alunecînd pe zăpada
sticloasă, amator dar hotărît să revii iarnă de iarnă
am un tablou de la mama într-una din camere cu un peisaj de la Balcic şi de cîte ori ridic
ochii spre el te văd la plajă
inspirînd aerul fierbinte şi briza mării
Citind jurnalul tău mă speriasem de imaginea ta despre femei
superficiale, crude, ingrate, împărţindu-şi timpul cu greu între soţi şi amanţi, nu te
apreciază, nu te iubesc,
dar joacă în piesele tale de teatru ani în şir în posteritatea ta, te citesc şi te recitesc, femei
cochete pe care nu le-ai întîlnit se îndrăgostesc de tristeţea ta cronică pe care o cunosc în
traduceri franţuzeşti, englezeşti
în biblioteci şi în grădinile universităţilor americane, tinere emancipate îţi parcurg
jurnalul cu strîngere de inimă pentru potretele femeilor care defilau în viaţa ta.
E vineri shabbat şi seara se prelinge încet pe străzi, călduroasă
Tu din Bucureşti ai fi fugit imediat la Balcic
Eu mă grăbesc să iau metroul să mă întorc acasă
Mă trezesc recitindu-ţi jurnalul în Întoarcerea huliganului lui Norman Manea
Şi găsind lucruri pe care nu le-am notat
În lectura verişorului lui Norman, Ariel, care te citea şi răscitea cu credinţă şi în răspăr
tu, acoperit în tristeţe, vorbeşti de periferia suferinţei

Dragă Mihai,
În aşteptarea destinului tău
Tu scrii dintr-o închisoare fără scăpare
Sfîrşitul războiului va aduce cu sfîrşitul comunismului patruzeci de ani mai tîrziu
Cînd tinerii mărturiseau că nu îşi aşteptau decît moartea viitoare
Pe noi aripi mari de păsări migratoare ne-au luat din ţara care ţi-a pricinuit suferinţa
Ne-au dus peste oceane şi mări şi văi
Sîntem nenumăratele femei care te citim şi te iubim cu machismul tău cu tot
Tot ce sperăm e să rămînem doar la periferia suferinţei
Atîta cît am cunoscut-o
Mai mult personală decît istorică şi politică
Pe tine se pare că moartea te-a urmărit într-un camion toată ziua pînă cînd te-a doborît şi
ţi-a smuls viaţa
Cu brutalitate, dar fără durere sper, sper fără prea multă suferinţă
Pe unele din noi păsări şi mai mari ne-au scos din braţele ei lungi de sperietoare
Dintr-un accident mult prea grav de maşină

Mihai, Victor, Iosif, eu scriu prenumele tale şi te chem
Căci vreau să îţi ofer măcar alţi 38 de ani într-un alt colţ de lume şi într-altă istorie
Vreau să-ţi alung tristeţea cronică est-europeană
Vino într-o ţară exotică, cu munte şi mare unde poţi să faci plajă dimineaţa şi să skiezi dupa-masă
Unde eşti liber să scrii, să predai Shakespeare, unde nu e nevoie să te faci avocat ca să ai
economii să te joci de-a vacanţa
Într-un cartier unde lumea se adună în curţile blocurilor seara tîrziu de Shabbat
Unde fetiţa mea se joacă cu toate Salomeele de vîrsta ei din parc
Unde poţi să te rogi şi să te bucuri de identitatea ta nestingherit
Unde vii rîzînd şi te îndrăgosteşti la nebunie de o tînără feministă cosmopolită
Care te-a citit şi te ştie, te reciteşte şi te răsciteşte de mii de ori
Căreia îi pui în braţe un buchet imens de flori
Un cartier dintr-un oraş, dintr-o ţară unde nu ai murit niciodată şi nu o să mori ■

Atrage atenţia de la prima pagină a romanului faptul că autorul evidenţiază grafic unele cuvinte. Nu ne referim la puţinele cuvinte străine sau la numele proprii.

Sublinierile autorului



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv (1)

Poveştile au pajişti şi răcoare,
Şi păpădii cu capul de puf mare
Cît sînii verzi ai unei vrăjitoare
Ce-şi duce către seară la plimbare
În lesă spiriduşii de onoare
Spre-a-i folosi, la nunţile din mlaştini,
Drept martori mormolocilor de
baştini…
Acolo, printre rădăcinile putride,
Peşti orbi, turtiţi, înhaţă moi omide,
Şi buzele îşi rup, prinse-n cîrlige,
Din nou lenea-n adîncuri să-şi cîştige
Şi să viseze nuferi de deasupra
Cum îşi răstoarnă peste dînşii cupa
Şi carnea albă de sub solzi le-o frige
Cu-amorul razelor aduse în adînc…

■

A L DOILEA roman al lui Matei Vişniec, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor,* a fost bine primit de critica de întâmpinare, cronicile (publicate în revistele *22*, **România literară**) remarcând atât structura romanului („simplu şi sofisticat în acelaşi timp"), cât şi calităţile textului („inteligent şi rafinat poetic"). Dacă primul roman (*Cafeneaua Pas-Parol)* ducea cititorul în oraşul natal, Rădăuţi, *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor* îl poartă prin Parisul ultimelor decenii, oraşul spre care migrează toate talentele lumii. Aici, la cafeneaua Saint-Medard („singurul loc din Paris unde totul este posibil"), domnul Cambreleng, marele editor fără editură, îi convoacă pe autorii săi (cinci sau şase scriitori „rataţi" veniţi din spaţii diferite) spre a le da sfaturi şi a-i ajuta să traverseze câteva „frontiere umane". Personajele sunt scriitori care trăiesc sub tirania scrisului şi e firesc ca în carte să fie dezbătute numeroase chestiuni de literatură (sinceritatea jurnalelor, ficţiune şi autoficţiune, limbajul jurnalistic, eterogenitatea genurilor literare, scrierea în comun etc.). De fiecare dată se ajunge la ...cuvânt. Ratarea şi succesul personajelor sunt provocate de „relaţiile" autorului cu materialul lexical. Grecul Pantelis Vassilikioti, „scriitorul ratat de origine multiplă", poliglotul cu un limbaj lexical de invidiat, trăieşte drama de a nu avea un teritoriu lingvistic ereditar, duce dorul limbii materne: „În nici o limbă... nu visezi în mod constant. În nici o limbă nu mă pot juca fără teamă cu cuvintele. Nu am o intimitate profundă cu nici una dintre limbile pe care le vorbesc... ceva lipseşte din fiinţa mea, ceva structural: limba fundamentală, limba în care pot să fiu *risipitor*" . Jaroslava, scriitoarea de origine cehă, cunoaşte succesul cu primul ei roman, *Cizmele*, o carte despre fuga ei de la Praga şi din Cehoslovacia după invazia ruşilor în 1968, pentru că în stil se simţea faptul că ea învăţa limba franceză. Următoarele sale cărţi pierd „naivitatea primei abordări" şi Jaroslava nu va înţelege de ce gloria literară o părăseşte. Domnişoara Faviola scrie „romane erotice curajoase marea ei obsesie fiind dinamitarea frontierei dintre cuvintele pudice şi cele impudice, dintre cele considerate vulgare şi cele considerate nobile." Capitolul 32 al romanului are subtitlul *„Din jurnalul erotic al domnişoarei Faviola"* şi se referă, de fapt, la erotismul cuvintelor: „ În fiecare zi, cuvîntul *dorinţă*, coboară din mansarda sa (este singurul cuvînt avînd locuinţa aproape de cer) şi se duce să facă un tur prin casele de toleranţă ale vocabularului. Nu-i este uşor să înainteze pe stradă tatonînd terenul cu bastonul său alb (cuvîntul dorinţă, am uitat să vă spun, este orb din naştere). Deseori se izbesc de el alte cuvinte cărora le lipseşte sensul orientării, cum ar fi cuvîntul *speranţă* sau chiar *certitudine*. El rămîne însă politicos şi demn: pe cuvîntul *dorinţă* trebuie să vi-l imaginaţi ca pe un domn înalt şi distins, elegant şi trist, slăbănog şi puţin stîngaci. Deşi orb, el este de o virilitate stupefiantă ceea ce face că pînă şi cuvintele cele mai pudice îl primesc în patul lor".

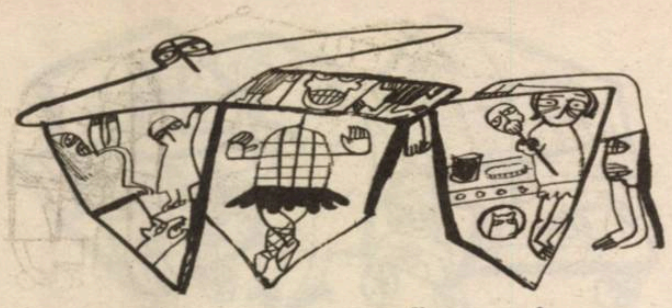
Atrage atenţia de la prima pagină a romanului faptul că autorul evidenţiază grafic unele cuvinte. Nu ne referim la puţinele cuvinte străine sau la numele proprii ale publicaţiilor, străzilor din Paris, ci la unele cuvinte ce dobândesc o semnificaţie aparte. Sunt subliniate prin italice cuvintele legate de experienţa exilului: *a pleca, a ieşi, a trece, a rămâne,* verbe care, folosite cu noile sensuri, nu mai au nevoie de complemente circumstanţiale („în principiu pot *pleca*", „faptul că am paşaport nu înseamnă şi faptul că am *ieşit*", „bineînţeles că am să *rămân*"). În aceeaşi situaţie se află şi unele adverbe: *înainte* înseamnă (chiar şi fără determinanţi) „înainte de a părăsi ţara"; *altfel* este adverbul prin care se sugerează un alt fel de a fi, de a simţi, de a munci, prin el deschizându-se portiţa spre comparaţii şi spre consideraţii de imagologie. În treacăt fie spus, lucrările lexicografice nu înregistrează încă nici sensurile noi ale adverbelor *afară* şi *dincolo* frecvent întâlnite în contexte ca „munceşte *afară*" sau „a câştigat mult *dincolo*". Nu numai trecerea frontierei fizice este dificilă, ci şi depăşirea frontierelor mentale cu mult mai numeroase: „Fiecare dintre noi se luptă cu zeci de *frontiere* în acelaşi timp... Limbajul este format din frontiere succesive, societatea este formată din frontiere. Există frontiere între clasele sociale, între păturile sociale, între caste şi clanuri...Există frontiere înnăscute în noi şi există *celălalt*, omul de lângă noi care este şi el o frontieră." Frontiera dintre realitate şi ficţiune poate fi trecută doar de scriitori, aceştia salvându-se astfel de tăvălugul mediatic. Viaţa însăşi înseamnă un şir lung de treceri: „Trecusem cea mai traumatizantă frontieră terestră, cea dintre Răsărit şi Apus, trecusem frontiera dintre limba mea maternă şi limba franceză, trecusem frontiera dintre realitate şi ficţiune, trecusem frontiera dintre viaţă şi vis, traversasem toate frontierele dintre genurile literare... Frontiere mici şi mari , vizibile şi invizibile. Interioare şi exterioare , psihologice şi fizice, sociale şi domestice, erotice şi fantasmatice... Fiecare limită depăşită sau măcar pusă în cauză, chestionată şi zgîlţîită, fusese o frontieră. Dar nu era destul...". Ultima frontieră trecută de narator înseamnă dobândirea capacităţii *de a vedea* (s.a.) cuvinte care, astfel, primesc ceva din concretenţa locului unde sunt rostite: cuvintele din gări sunt „grăbite", „laconice", cele din trenuri sunt „somnoroase", cele rostite în biserică sunt „exaltate" sau „tăcute", iar cele din piaţă sunt „proaspete" şi „săltăreţe". Şi mai departe: „Este ciudat cum aceleaşi cuvinte pot avea diferite forme în funcţie de locul unde sunt pronunţate. În jurul clădirilor guvernamentale cuvintele sunt umflate, grase aproape obeze... Aceleaşi cuvinte sunt însă graţioase şi iuţi ca nişte focuri de artificii în scuarurile unde se joacă copiii."

Nu sunt uitate nici cuvintele care şi-au schimbat sensul *„în limba gărzilor roşii"*. Nu întâmplător acestea se găsesc în paginile care prezintă destinul lui Hung Fao, chinezul ajuns în 1969 la Paris , autorul unor romane „tulburătoare" despre revoluţia culturală. Acesta, în tinereţe, fusese declarat „element periculos şi cosmopolit", fiindcă avea „rădăcini *nesănătoase"* şi trăia într-un mediu urban, deci *nociv*, fiindcă avea ceva *putred* în el din punct de vedere ideologic şi fusese *infectat* de deviaţionism, fiindcă învăţase limba franceză, o limbă imperialistă care *deforma* gândirea.

În ciuda faptului că decretase moartea cuvintelor („La ce bun să mai publici cuvinte când astăzi vin peste noi alte semne? S-a terminat cu cuvintele. Cuvintele trebuie să intre acum la muzeu. De altfel cărţile nu sunt astăzi altceva decât nişte muzee portabile. Acum a venit momentul imaginii şi al sunetului"), domnul Cambreleng îşi va schimba convingerea după ce citeşte 13 carnete „verzulii" în care un autor anonim notase „cuvinte adunate de pe stradă, din oraş, de pe haine, de pe obiecte industriale, de pe maşini, de pe tot ceea ce mişca sau aparţinea lumii urbane". Pentru Cambreleng caietele găsite de Jaroslava într-un morman de obiecte aruncate de la etaj constituie o „capodoperă", fiindcă „cineva găsise calea spre *cuvintele vii*" şi, prin urmare, literatura nu era moartă. *„Povestea cuvintelor vii"* va fi singura carte cu antetul Editurii Cambreleng şi faptul că nimeni nu o cumpără („Cum să cumperi o carte conţinând o listă ineptă de cinci sute de mii de cuvinte extrase de pe etichete şi panouri publicitare?") este dovada iluziei în care trăieşte personajul. Se înţelege că „întâmplarea" este un prilej de a vorbi despre intenţia autorului, despre sufletul pus de autor într-un text, despre originalitate, despre actul literar în sine, despre „cuvintele misterioase, magice, cu semnificaţii incantatorii care ne *locuiesc*".

În final, personajul – narator îşi găseşte eliberarea de sub tirania scrisului. Renunţarea la scris înseamnă conştientizarea faptului că Majestatea sa Viaţa scrie o carte sublimă, „iar singura formă de lectură a ei este *trăirea*..."

Gheorghe MOGA



Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Magister ludi

AURENŢIU ULICI ştia să se joace. Nu mă gândesc numai la jocurile propriu-zise – bridge, şah, table, pocker – la care nu avea egal în lumea scriitoricească, ci şi la gândirea lui combinativă, la practicarea curentă a paradoxului, la arta construirii unor teorii fanteziste.

Într-o vară, la mare, Laurenţiu Ulici stătea pe terasă şi mă admonesta când mă vedea îndreptându-mă către mare cu cearşaful de plajă în mână:

– Ce faci, dom'le?! De asta ai venit la mare, ca să mergi la plajă?!

– E o excepţie, îi spuneam. Numai azi. De mâine îmi revin.

Era un om fundamental bun. Când se supăra devenea, ca toţi oamenii cu adevărat buni, comic. Supărarea lui era neverosimilă, nu i se potrivea, părea un exerciţiu actoricesc.

În biroul lui de preşedinte de la Uniunea Scriitorilor, suporta cu stoicism vizitele tuturor celor care voiau să-l viziteze, unii dintre ei atât de enervanţi încât altcineva în locul lui i-ar fi dat imediat afară, nu pe uşă, ci pe fereastră. Dar Laurenţiu Ulici avea răbdare cu ei şi continua să-şi îndeplinească multiplele obligaţii în mijlocul peroraţiilor şi vociferărilor, care luau uneori amploarea unui vacarm.

Era amuzant să-l asculţi dezvoltând teorii – literare sau politice – cu o inepuizabilă plăcere a construcţiei fanteziste de idei. Fiecare discuţie cu el era şi un joc, în care lui îi revenea rolul de *magister ludi*.

Mi-aduc aminte o împrejurare în care şi-a folosit această capacitate de a demonstra orice, chiar şi contrariul a ceea ce demonstrase cu o clipă înainte.

Într-o primăvară, a organizat un concurs de şah pentru scriitori, la Sinaia. M-a invitat şi pe mine, întrucât de multe ori, întâlnindu-l, îi declaram, provocator, că joc mai bine decât el. Voia să-mi demonstreze, practic, că e invincibil, aşa cum susţineau mulţi scriitori (îndoctrinaţi, bineînţeles, tot de el). A făcut rost şi de bani pentru premii, de la o firmă al cărei proprietar era mare iubitor de şah. Şi ne-a anunţat ritos:

– S-au înscris în concurs şaizeci de scriitori. Şi vor fi trei premii: unu, doi şi trei. Fără ex equo, fără menţiuni.

Unii dintre participanţi au protestat. Suma pusă în joc era destul de mare şi se gândeau că n-ar fi fost rău să ajungă câte ceva la cât mai mulţi dintre ei. Dar preşedintele Uniunii Scriitorilor a rămas neclintit în hotărârea lui.

– Un concurs serios înseamnă premii puţine şi mari. Nu am venit aici să împărţim ajutoare sociale.

Eram de aceeaşi părere.

Concursul s-a desfăşurat corect, după toate regulile unui campionat de şah. Eu am ieşit pe locul patru, iar Laurenţiu Ulici – pe locul cinci. Imediat, preşedintele ne-a convocat pe toţi în sala de mese şi ne-a anunţat:

– Organizatorii au hotărât să ofere cinci premii.

S-au auzit proteste vehemente, bineînţeles, mai mult în joacă. Treptat, însă, s-au stins, pentru că organizatorii – adică Laurenţiu Ulici şi atât – n-au cedat presiunilor.

După ce mi-am luat plicul cu bani, i-am spus lui Laurenţiu Ulici în particular.

– Nu-i frumos că ai revenit asupra hotărârii iniţiale.

– Am făcut-o pentru tine, ca să primeşti şi tu un premiu.

– În cazul ăsta de ce nu te-ai limitat la patru premii?

– Ca să nu-şi dea lumea seama că pe tine te-am avut în vedere!

P.S. I-am atras atenţia şi asupra faptului că, potrivit rezultatelor concursului, joc mai bine decât el. Laurenţiu Ulici mi-a explicat că mă înşel, întrucât, conform unei complicate teorii a probabilităţii, pe care a şi dezvoltat-o în faţa mea (şi din care, de fapt, n-am înţeles nimic), este mult mai greu să ajungi pe locul cinci decât pe locul patru.

Un scriitor, doi scriitori

Ce înseamnă să citeşti cu pasiune...

REGRETATUL L. M. Arcade, un român stabilit la Paris, relativ bogat, cu veleităţi de scriitor, m-a găzduit în 1991, timp de o săptămână, în subsolul blocului cu zece etaje (din Neuilly-sur-Seine) al cărui proprietar era. El locuia sus, la nu mai ţin minte care etaj, într-un apartament de lux, iar eu într-o încăpere întunecoasă, care nu era chiar de dispreţuit, dar nu avea baie. Ar fi nedrept să mă plâng de modul cum am fost tratat, pot spune, dimpotrivă, că îi sunt recunoscător şi azi lui L. M. Arcade pentru că m-a găzduit, cu generozitatea lui austeră şi pedantă, fără să-mi ceară vreun ban. Însă lipsa băii a generat o întâmplare comică pe care merită, cred, să o povestesc.

Mergând mult pe jos prin Paris, cu un fel de nesaţ de a cunoaşte oraşul, transpiram toată ziua, iar seara, neavând unde să mă spăl (la toaletă nu era nici măcar o chiuvetă), îmi ştergeam corpul cu o cârpă înmuiată în spirt medicinal. Totuşi simţeam cu mă mănâncă pielea şi de la un moment dat începuse chiar să mă usture.

Într-o dimineaţă, L. M. Arcade m-a invitat sus la el, în living, la o cafea. Mi-a povestit că în subsolul în fusesem găzduit eu funcţionase multă vreme *Cenaclul de la Neuilly-sur-Seine*, frecventat de scriitori români aflaţi în exil, printre care Horia Stamatu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran... Apoi, a început să-mi citească dintr-un roman al său, parabolico-eseistic, *Poveste cu ţigani*. Am sperat, la început, că-mi va citi doar două-trei pagini, dar mi-a citit douăzeci-treizeci şi încă nu dădea semne de oboseală M-am îngrozit. Romanul mă plictisea de moarte, iar autorul, după fiecare paragraf, mă fixa cu privirea, obligându-mă să dau din cap aprobator. Mi se făcuse milă de mine. Afară era soare, Parisul mă chema cu vraja lui, iar eu trebuia să stau neclintit în fotoliu şi să ascult un text monoton-încâlcit care nu se mai termina.

La un moment dat a sunat telefonul. Amfitrionul meu a răspuns, vorbind în franceză, apoi mi-a explicat că trebuie să plece, fiindcă are de rezolvat urgent o problemă de afaceri. M-am ridicat şi eu, răsuflând uşurat, dar – surpriză – L.M. Arcade a insistat, apăsându-mă cu mâna pe un umăr, să iau loc din nou în fotoliu:

– Dumneavoastră rămâneţi aici, mă întorc în maximum o oră. În lipsa mea, puteţi să continuaţi singur lectura.

Şi mi-a îndesat cartea în mâini.

N-am putut să-l refuz, era prea hotărât, şi apoi avea un ascendent moral asupra mea, era cel care îmi oferise ospitalitate.

După plecarea lui L.M.Arcade, mi-a venit o idee diabolică: să fac baie în lipsa lui. Cu o precipitare de hoţ de apartamente, am căutat şi am găsit baia, care, plină de prosoape şi de săpunuri, de şampoane şi de parfumuri, mi s-a părut un paradis al spălării. M-am dezbrăcat în doi timpi şi trei mişcări, ca şi cum aş fi avut-o în faţă pe Jennifer Lopez, şi m-am lăfăit timp de mai bine de o jumătate de oră, cu o voluptate imensă, sub duş şi, apoi, în apa călduţă, cu multă spumă frumos mirositoare, adunată între timp în cadă. A fost un adevărat dezmăţ al îmbăierii. M-am şters, risipitor, cu mai multe prosoape pufoase, m-am dat cu diverse spray-uri, apoi, ca un infractor, am şters minuţios urmele dezmăţului.

Romanul mă plictisea de moarte, iar autorul, după fiecare paragraf, mă fixa cu privirea, obligându-mă să dau din cap aprobator.

Chiar când mă îmbrăcam, am auzit mişcare în holul de la intrarea în apartament. Mi-am accelerat mişcările, folosindu-mi experienţa din armată, m-am pieptănat într-o secundă, am alergat în living, m-am aruncat în fotoliu, am luat cartea în mână şi am deschis-o cam spre sfârşitul ei. Peste numai o secundă, a intrat în încăpere L.M.Arcade. Mă simţeam ca un copil nou-născut şi mi-era teamă că obrajii roz mă vor da de gol. Dar L.M.Arcade nu a remarcat nimic suspect.

– A, a observat el flatat, văd că aţi înaintat binişor cu lectura. V-a prins...

– Da, am spus eu, n-am putut să o las din mână. V-aş ruga să-mi îngăduiţi să rămân aici până o termin. Nu mai am mult.

Respiraţie *bouche à bouche*

EUGEN URICARU, Ion Mircea, Cornel Ungureanu, Vasile Dan şi Alex Ştefănescu – aceasta a fost componenţa grupului de scriitori care în 2001 a plecat într-o vizită în China. Călătoria cu avionul până la Beijing – cu escală la Baku – a durat unsprezece ore. Călătorea cu noi, în cală, şi un sicriu, cu un mort în el, ceea ce unora li s-a părut de rău augur.

În capitala Chinei ni s-a pus la dispoziţie un microbuz pe care scria, cu litere mari, „oaspeţi ai guvernului chinez" (bineînţeles, în chineză). Aşa se face că poliţiştii din intersecţii ne salutau şi ne dădeau prompt prioritate, indiferent de culoarea semaforului sau semnele de circulaţie. Eugen Uricaru îşi dorea foarte mult să ajungem în Tibet (citindu-i romanele publicate ulterior am înţeles de ce). Dar autorităţile, cu o fermitate exprimată politicos, nu ne-au lăsat să ajungem acolo. Am ajuns, însă, într-o mică localitate din apropierea Tibetului, străbătută de pârâuri de munte, peste care se arcuiau poduri de lemn, cu balustrade delicat traforate şi colivii cu papagali atârnate de stâlpişori de bambus. Casele, de piatră măruntă, cu acoperişuri multicolore şi ferestre strâmbe, erau şi ele pitoreşti. Oricum (eu, cel puţin), nu înţelegeam nimic din stilul de viaţă al localnicilor.

În piaţa centrală a micii aşezări (piaţă pătrată şi oarecum asemănătoare cu cele din oraşele transilvănene) existau bănci de piatră, şlefuite de-a lungul anilor de intemperii şi poate de fundurile (de domnişoare chinezoaice, mă gândeam eu visător) care stătuseră pe ele. Acolo, în soarele de amiază, ne-am făcut reciproc fotografii. Trecătorii nu se mirau (au şi ei pasiunea, chiar mania fotografiatului). Îi amuzau însă figurile noastre de europeni (ei nu ne numesc „albi", ci „nasuri mari", pentru că nasurile noastre par foarte proeminente în comparaţie cu cele turtite ale lor).

Era o căldură umedă. În zare se vedea Muntele de Jad. Deodată, lui Cornel Ungureanu i s-a făcut rău. Pământiu la faţă, a căzut într-o rână, apoi s-a lăsat pe spate, lent şi (aparent) definitiv, ca şi cum ar fi fost lovit de apoplexie. Ne-am speriat cu toţii, groaznic. Eram complet nepregătiţi. Nu ştiam ce trebuie să facem într-o asemenea situaţie. Exact în acel moment de inacţiune deznădăjduită din partea noastră, de undeva, nu ştiu de unde, şi-a făcut apariţia o femeie frumoasă, cu păr lung, care a luat repede şi energic primele măsuri de resuscitare a celui căzut. Pe mine m-a trimis să procur o bucată de zahăr. Ceilalţi au primit şi ei ceva de făcut. Necunoscuta – care vorbea franceza – s-a aplecat asupra lui Cornel Ungureanu şi a început să-l sărute (aşa am crezut în primul moment, astfel încât mi-a trecut prin cap să leşin şi eu), de fapt, să-i facă respiraţie artificială *bouche à bouche*. În numai câteva minute prietenul nostru şi-a revenit. Iar necunoscuta, pe care am fi vrut să o sărbătorim la un restaurant sau măcar să-i oferim un buchet de flori, s-a făcut nevăzută.

Am aflat, ulterior, că era nu o zână, ci o tânără din Franţa care tocmai terminase facultatea de medicină şi călătorea singură prin ţări îndepărtate ca si ajute pe cei care ar avea eventual nevoie de ea. Amintirea ei ne-a rămas tuturor în suflet ca un parfum de flori de liliac.

La întoarcerea în România Cornel Ungureanu a scris şi a publicat o carte cu titlul *A muri în Tibet*. ■

(din volumul în pregătire *Un scriitor, doi scriitori*)

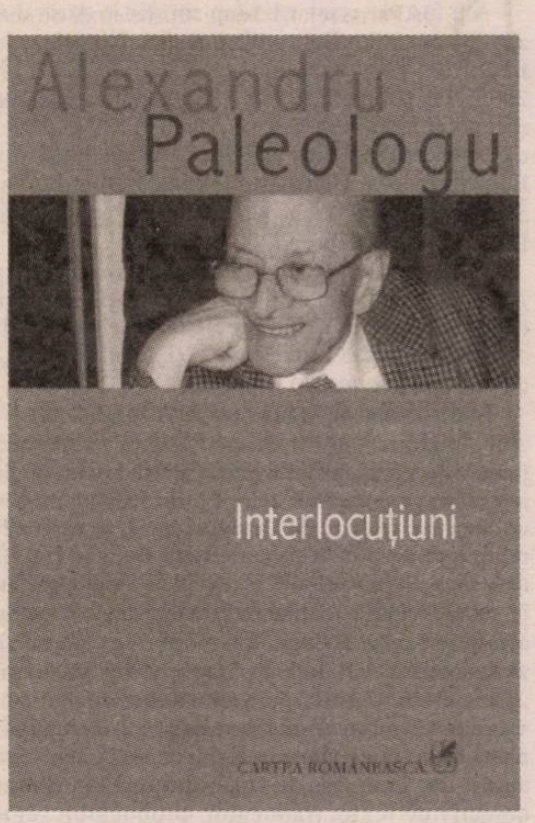
Estet veritabil, chiar dacă aproape mereu moralizat, cu antenele întinse spre bolta umanului integral, Al. Paleologu se răfuiește și cu estetica, în felul în care o poate face un condei foarte avizat.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe **Alexandru Paleologu** (II)

ÎN ANTITEZĂ cu Monsieur Homais, ins „pozitivist“ cît începe, pseudolivresc, Al. Paleologu cultivă, ca urmare a libertății (a libertăților) de care face uz, un tip de lirism al ideilor. Practică, presupunem, cu încîntare, spărturi în zidul șabloanelor printr-o confesiune analitică ce conturează un lirism *sui generis*. E o partidă elegantă de propoziții uneori șocante, ce nu coboară însă niciodată la o treaptă grosieră, ci rămîn pe fundalul personalității care le emite precum mostre de rafinament. O sapiență *a rebours* se compune din asemenea notații ale unei instanțe ce-și asortează contrarietatea cu un grăunte de părelnică frivolitate: „Din experiență proprie și din observarea semenilor mei, eu cred că noi, oamenii, suntem cu toții funciarmente proști, cu următoarea deosebire, care este capitală: unii dintre noi se deșteaptă din cînd, pe durate și la intervale variabile“. Sau, pe același subiect predilect: „Prostul-prost, prostul pur și simplu, prostul modest este o categorie ce dispare văzînd cu ochii: proștii sunt în general pretențioși, au idei și fac mare caz de ele. Ideile, însă, nu sunt un produs al inteligenței. (...) Există foarte mulți proști *inteligenți* și foarte mulți *pe post* de inteligenți. În clipa cînd ești *pe post de om inteligent* ești aproape pierdut: nu mai ai dubii“. Și încă: „este mult mai ușor să vorbești despre inteligență decît despre prostie“. Sau cu referire la „femeile inteligente“ ce se mîndresc cu o inteligență masculină: „E lamentabil: femeile sunt ființe divine, înzestrate cu un geniu imanent. Dacă ascultăm cu atenție, cum făceau Montaigne și Molière, putem auzi de la femei simple lucruri de o justețe extraordinară. Cine e atent la o femeie aflată, conform destinului ei natural și etern, la ...cratiță», poate să audă vorbe de mare bun-simț și de mare profunzime“. Estet veritabil, chiar dacă aproape mereu moralizat, cu antenele întinse spre bolta umanului integral, Al. Paleologu se răfuiește și cu estetica, în felul în care o poate face un condei foarte avizat. Arta apare egalizată cu viața, nici superior-arbitrar abstrasă din viață, nici vasală acesteia: „Nu-mi plac estetizanții în artă tocmai fiindcă nu înțeleg arta. Arta este fenomen estetic, dar nu este estetistă. Frumosul și arta sunt valori supreme, tot atît cît viața, nu deasupra și nici dedesubtul ei“. Și încă mai tăios: „Trebuie să mărturisesc că, pentru mine, teoria artei este o preocupare absolut parazitară. Eu personal nu am gustat niciodată tratatele de estetică și nici nu admit că esteticianul poate avea o disciplină autonomă și specializată“. Pentru a urma, în maniera unei familiarități înscenate spre a face mai comestibile „enormitățile“, un șir de recriminări: „Ce-i aia să fii estetician? Se poate întîmpla să bați apa-n piuă, să faci teoria chibritului. Există și am studiat cărți remarcabile de estetică, cum este cea a lui Kant, care avea un gust artistic foarte discutabil, dar a făcut o estetică foarte frumoasă în sine ca desfășurare teoretică, poftim! ***Estetica*** lui Hegel, care are părți superbe, dar care este absurdă în concepția ei de devenire ascensională“. Cît privește ***Estetica*** lui Max Dessoir, „o carte groasă, de vreo 700 de pagini“, situația nu e deloc mai favorabilă: „Eram foarte dispus s-o citesc, dar după ce am făcut efortul să citesc 100 și ceva de pagini, am ajuns acolo unde spune că speculația teoretică asupra artei este așa de satisfăcătoare intelectual, încît te poți scuti chiar de contemplarea operei de artă. Am închis cartea definitiv“. Se întîmplă chiar ca Al. Paleologu să cocheteze cu ignoranța: „Mărturisesc nu numai totala mea ignoranță față de această temă, dar și neputința mea de a-mi reprezenta ceva în zona asta. Nici nu-mi pot pune problema. Mi se pare dincolo de putința mea de imaginare“. Ori să propună apropieri aidoma unor salturi acrobatice, bunăoară între Caragiale și Dostoievski, întrucît și ultimul „simțea enorm și vedea monstruos“, stăpînind „arta paroxismului“, fiind și „un artist foarte sigur și echilibrat“: „De mai multe ori am făcut o analiză



Alexandru Paleologu, *Interlocuțiuni*, ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, 2009, 536 pag.

paralelă a procedeelor dostoievskiene și caragialiene, care sunt foarte asemănătoare“.

Dincolo de „extrema tensiune intelectuală“ ce propulsează asemenea ingenioase jocuri, se ivește însă și răsfățul mondenului, lirismul spectacular (socializat) al individului de elită. Al. Paleologu găsește nimerit a se pune sub egida lui Caragiale, cinicul. E adevărat, făcînd apel la o motivație contradictorie, în cuprinsul aceluiași text, ce ne poate pune în gardă asupra presupusei lor afinități. Pe de o parte, „rîsul caragialesc este un antidot vitriolant și nimicitor“, opera în cauză fiind „una de ecarisaj, de salubrizare morală a societății“, pe de altă parte același rîs n-ar fi „unul care vrea să evacueze societatea de personajele ei rizibile“, „care nu vrea să elimine ceea ce îl provoacă, nu vrea dispariția acestei lumi, ci vrea să o păstreze perpetuu, pentru buna noastră dispoziție“. În părelnica asociere la postura critică „implacabilă, dură, tăioasă ca diamantul“ a autorului ***Scrisorii pierdute*** e turnată apă de trandafir. Astfel, Al. Paleologu se apropie pînă la identificare, la un moment dat, de opinia luminos-absolutorie a lui N. Steinhardt, dispus a idealiza „subumanitatea“ universului caragialesc. Cum așa? Să fie o pauză a vigilenței critice? În realitate, Al. Paleologu e incompatibil cu Caragiale. Provenit din „lumea bună“, e radical deosebit de scriitorul cu rădăcini sociale și temperamentale înfipte în humusul gras al periferiei balcanice, consubstanțiat pînă la un punct personajelor sale de care s-a desprins printr-o mutație a marii dotări creatoare. Histrionic uneori, cum observa I. Negoițescu, însă la modul său particular, aristocratic, Al. Paleologu n-ar fi fost în stare a se transpune în pielea unui erou caragialesc, neputînd fi decît un spectator al pieselor lui Nenea Iancu. Gata a aplauda din sală, a se entuziasma, dar la o igienică distanță ireductibilă. Admirator înmănușat al lui Caragiale, pretinsul său emul e incapabil de cinism, nu numai prin ținuta scriiturii, ci și printr-un vector de „naivitate“, de candoare ce-i nutrește pînă și cele mai ample gesturi polemice. Balcanismul pe care-l exaltă e teoretizant, nicidecum trăit. E un snobism inversat. Structura sa psihică robustă, mai curînd olimpiană decît realmente revoltată, impregnată de curenți simpatetici, bonomă și atunci cînd vrea să pară implacabilă, nu are nimic comun cu demonia plebeiană a lui Caragiale, care-l atrage, îl incită, dar căreia nu i-ar putea fi cu adevărat părtaș. De unde o impresionantă turnură a interpretării. „Inteligenței dizolvante“, „nihilismului“ caragialesc, trecute rapid în revistă, li se preferă un aspect inopinat, cel al seninătății, al chietudinii: „pe mine unul rîsul lui Caragiale m-a reconfortat întotdeauna, liniștindu-mă, împăcîndu-mă dacă nu cu lumea, în tot cazul cu Creațiunea. Vreau să spun: cu lumea lui Dumnezeu. Și mai vreau să spun ceva: anume că lumea lui Caragiale este, în fond, tot lumea lui Dumnezeu. E cea mai bună dintre lumi, numai s-o contempli îndelung și fără idei prefabricate. Cu gînd limpede și începător“. ■

(va urma)

CĂRȚI primite

● Florin Constantin Pavlovici, *Frica și pânda*, București, Ed. Muzeul Național al Literaturii Române, 2009. 232 pag.

● Gheorghe Doca, *Eminescu. O perspectivă dialogică*, vol. I-II, București, Ed. Academiei Române, 2009. 368+472 pag.

● Cristian Petru Bălan, *Enciclopedia imnurilor de stat ale țărilor lumii*, Ploiești, Ed. Ploiești–Mileniul III, 2008 (conține și un CD). 244 pag.

● Ștefan Vida Marinescu, *Eugen Simion sau Excelența spiritului critic*. Vol. I – *Opera literară între analiză și sinteză*. Vol. II – *Literatura între ficțiune și confesiune*. Localitate nemenționată, Ed. Euro–Vidam, 2009. 388+464 pag.

● Carmelia Leonte, *Grația viespilor/ La grâces des guêpes*, ediție bilingvă, prefață de Emanuela Ilie, trad. în lb. franceză de Claudia Pintescu, Iași, Ed. Junimea, 2009 (versuri). 122 pag.

● Mihail Voicu, *Dincolo de calea ferată*, Oltenița, Ed. Tridona, 2009. 122 pag.

● Anatol Covali, *Toamna poemelor*, antologie întocmită de Ion Brad, București, Ed. Fundației Naționale „Satul românesc”, 2008 (versuri). 154 pag.; *Cântecele păsării de foc*, poezii de dragoste, antologie de autor, București, Ed. Fundației Naționale „Satul românesc”, 2009. 144 pag.

*

Erată

În numărul 30 al revistei noastre, scriitorul Vasile Dan a fost menționat în mod greșit ca unul dintre coautorii *Dicționarului scriitorilor arădeni*. Era vorba în realitate de Vasile Man. Facem cuvenita rectificare.

Am fost interesat, cât timp am stat în Australia, de activitatea scriitorilor români de aici. Numele cel mai important este, desigur, al lui Lucian Boz.

Călătorie în **Țara Kangurului**

Ilie Rad, Anamaria Beligan

AM ALES, pentru aceste însemnări ale călătoriei mele în Australia, parafrazarea titlului unei cărți publicate de Mihail Sadoveanui în 1937, *Țara Kangurului*, de care nu știam până am ajuns „la antipozi". E o carte prea puțin cunoscută și comentată de exegeții marelui scriitor. Am găsit-o în biblioteca Monicăi, gazda noastră, care are aproape toate cărțile românești despre Australia. E adevărat că lucrarea lui Sadoveanu nu era în ediția princeps, ci în volumul 22 (*Cuibul invaziilor. Țara Kangurului. Lisaveta. Cântecul Mioarei*, Editura Minerva, București, 1973), ultimul volum din seria de *Opere*, publicată, sub supravegherea autorului, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediție îngrijită de Constantin Mitru, apărută între anii 1954-1973.

Primul lucru pe care trebuie să îl explic este de ce Sadoveanu a ortografiat cuvântul *kangur* cu *k* (într-o mai veche carte de-a mea, *Stilistică și mass-media*, Editura Excelsior, Cluj-Napoca, 1998, am explicat valoarea simbolică a acestei litere, ale cărei conotații sunt „înfricoșătoare", când apar în cuvinte precum: KGB, NKVD, Ku-Klux-Klan, atak, Diktatul de la Viena etc. Îmi amintesc că o publicație imundă, care a apărut la Cluj, în anii '90, și-a ortografiat astfel firma: *A.T.A.K. la persoană*!). Vorbind despre fauna Australiei, Sadoveanu scrie: „Nu mai vorbesc de acea curioasă echidnă, care are un plisc așa de lung și de filosofic; nici de Kangur, pe care sânt silit să-l ortografiez așa din pricină că numai acest K poate înfățișa exotismul, ciudățenia și silueta unui asemenea mamifer" (*op. cit.*, p. 141).

Am aterizat la Melbourne joi, 25 iunie, după aproape 37 de ore de drum, din care 22 cu avionul, pe ruta Budapesta-Frankfurt-Singapore-Melbourne. Pe cât de încântați (sunt împreună cu soția mea, Doina) fuseserăm în urmă cu două luni, când am obținut viza electronică australiană în circa două ore, pe atât de umiliți ne-am simțit în aeroportul din Melbourne: după ce ne-am recuperat bagajele (slavă domnului, acestea nu s-au pierdut!), am fost luați în primire de trei funcționari, care ne-au cerut să ni le punem pe o masă, după care le-au scotocit cu migală, așa cum se întâmpla la vămile românești, în primii ani de după Revoluție. Ulterior, am aflat că vina o poartă un grup de infractori români, care au spart aici bancomate, au furat etc. Găsind câte două exemplare din cărțile noastre, *Eta Boeriu* (scrisă de Doina, 2006) și cartea mea, *De la Moscova la New York* (2006), unul din vameși m-a întrebat ce conțin acestea. I-am spus că prima este o monografie a unei mari poete și traducătoare din România, iar a doua cuprinde însemnări de călătorie, fiindcă eu sunt și „oleacă de jurnalist", cum ar fi spus Creangă, și că voi scrie și despre Australia (în gând: inclusiv despre umilința la care ne supuneți, dar mi-am înghițit ultimele cuvinte, fiindcă voiam să scăpăm cât mai repede, ca să ne putem odihni).

La ieșirea din aeroport, unde trona un imens panou publicitar pentru expoziția „A Day in Pompeii", ne așteptau Monica și Henry. Mergem în parcarea aeroportului și urcăm în mașina lor. Ne îndreptăm spre Glenroy, cartierul unde locuiesc ei și unde va fi și reședința noastră. Sunt efectiv șocat de circulația pe partea stângă, dar nu trebuie să uităm că Australia a fost colonie britanică, până azi regina Angliei fiind și Regina Australiei (ca și a Canadei, Noii Zeelande etc.). Trecem prin cartierul Craigieburn, unde se află firma Securency International Pty Ltd, importantă pentru români, fiindcă aici s-au tipărit primele emisiuni monetare pe polimer, respectiv „ronii", România fiind, atunci, printre puținele țări din lume care au folosit un astfel de suport pentru bancnote, care sunt rezistente la uzură și foarte greu de falsificat (în prezent peste 30 de state folosesc polimerul australian în acest scop, prima țară fiind, desigur, Australia). Prima bancnotă românească, pe suport de polimer, în valoare de 2000 de lei, a fost lansată la 11 august 1999, când a avut loc eclipsa de soare a secolului. Acum banii noștri se tipăresc în România, după ce au fost achiziționate tehnologia și materialele necesare. Există, într-adevăr, multe similitudini între dolarii australieni și actualii lei („roni") românești (ca mărime, culoare, elemente de siguranță etc.). Ne luăm în primire camera, apoi decidem să ne odihnim puțin, după atâtea ore de drum, fiind obosiți ca o armată care mărșăluiește pe front.

Am fost interesat, cât timp am stat în Australia, de activitatea scriitorilor români de aici. Numele cel mai important este, desigur, al lui Lucian Boz (1908-2003), reprezentant strălucit al generației interbelice, recuperat în cultura noastră, după 1990. O parte din corespondența acestuia (cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Ștefan Baciu, N. Steinhardt) a fost publicată de Mircea Popa, la Editura Dacia din Cluj-Napoca (2001).

Al doilea nume cunoscut era Anamaria Beligan. Auzisem întâia oară de numele Anamariei Beligan cu câțiva ani în urmă, mai precis la apariția popularei cărți a lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, față de care a avut o reacție negativă.

Mai aproape de vizita mea în Australia, am avut o altă „întâlnire" cu Anamaria Beligan. O studentă la jurnalism, Zenaida Chilințan, realizând o antologie de interviuri cu popularul actor Florin Piersic, mi-a adus un interviu, realizat de Octavian Sava, în care actorul reproduce un e-mail pe care Radu Beligan îl primise de la fiica sa din Australia. E-mailul m-a înduioșat, având în vedere relațiile tot mai reci, mai distante, care există azi, între părinți și copii, din motive pe care nu vreau să le analizez aici. Iată un fragment din acest e-mail: „Tătic divin,/ Azi [...] am avut starea cuvenită ca să vizionez CD-ul cu *Străini în noapte* [...]. Rezultatul: am plâns ca un miel, sunt copleșită de tot ce am văzut și auzit, dar mai ales de formidabilul tău talent de detectiv de texte, traducător, producător, regizor, adică: OM DE TEATRU ABSOLUT. [...]/ N-am cuvinte să-ți spun cât mă simt de mândră și de privilegiată că mă trag dintr-un asemenea Tătic./ Cu eternă admirație, fericire și bucurie,/ A ta, Măriutza./ 12 octombrie, 2007". Cum am scris cândva un mic eseu despre relația dintre părinți și copii (publicat în cartea *De la Moscova la New York*, 2006), mesajul de mai sus mă interesa și din acest punct de vedere. Doina o știa pe Anamaria Beligan din prestația avută la emisiunea „Profesioniștii", de Eugenia Vodă, unde a parat, cu eleganță și diplomație, tendința realizatoarei care, în mod surprinzător, încerca să o aducă pe invitata ei spre zona de cancan și senzațional.

Anamaria Beligan este fiica cea mare a actorului Radu Beligan, fiind stabilită de 27 de ani în Australia. Este căsătorită cu Valeriu Câmpan, operator de film. S-a născut la 15 noiembrie 1958, la București, unde a și copilărit. Este absolventă a Liceului de Engleză „C.A. Rosetti" din București și a Secției de Regie de film (promoția 1981) a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale". După absolvire este regizor la Studioul „Alexandru Sahia" din București, iar în 1982 părăsește România și, după șapte luni petrecute într-un lagăr din Germania, emigrează în Australia. Lucrează ca scenarist și regizor, la Melbourne, și predă la Australian Film and Television School din Sydney. În 1988, înființează, alături de soțul ei, compania independentă de producție Athanor. Urmează un masterat în lingvistică la Universitatea Monash din Melbourne și obține Premiul Editurii Cambridge University Press pentru rezultatele universitare. Un curs de „Creative writing", din cadrul masteratului, o va impulsiona să scrie și să se apropie de literatură. Scrierile ei au apărut în diverse publicații australiene (*RePublica*, *Voices*, *Quadrant*), românești (*Arc*, *Orizont*, *Ramuri*, *Vatra*, *Familia*, *Literatorul*) și electronice (*Exquisite Corpse*, *Respiro*, *Lolocur*), precum și în mai multe antologii australiene și românești (de pildă, *Cartea cu bunici*, apărută la Humanitas, în 2007). A debutat editorial cu volumul de proză scurtă, *Încă un minut cu Monica Vitti* (Polirom 1998), care va apărea și în varianta engleză, *A Few More Minutes with Monica Vitti* (2002; ediția a II-a, 2006), care a fost bine primită nu numai în România, ci și în Australia, fiind una din cele trei cărți de proză scurtă nominalizate pentru un premiu australian. La aceeași editură din Iași va publica romanul *Scrisori către Monalisa* (1999), care a fost în topul de vânzări mai multe luni. Ultimele două cărți (*Dragostea e un trabant*, 2003, și *mamabena.com*, 2005) au apărut la Editura Curtea Veche, tot din București, al doilea titlu fiind un roman despre emigranții români, acțiunea petrecându-se deopotrivă în România și în Australia. Cărțile, scrise direct în engleză, le traduce împreună cu mama ei, Doamna Dana Lovinescu, soția dramaturgului Horia Lovinescu. Este deja inclusă în *Dicționarul general al literaturii române*, în prezentarea elogioasă a lui Dan C. Mihăilescu. Povestim despre ecoul cărților sale în România și aflăm că este foarte dezamăgită de colaborarea cu editurile la care a publicat, încât, la sugestia lui Gabriel Chifu, vrea să-și publice acum viitoarea carte la Cluj, la Editura Limes. Îi arăt dezavantajele de a publica o carte în provincie, la o editură fără rețea puternică de difuzare, dar rămâne neînduplecată.

În timpul discuțiilor, aflu că Doamna Lovinescu a fost interpretul oficial, pentru partea australiană, în timpul vizitei lui Ceaușescu în Australia, din mai 1989, ultima lui vizită într-o țară occidentală. Îmi imaginez câte detalii interesante deține Doamna Lovinescu despre acea vizită, dar nu am reușit să i le smulg, dată fiind discreția care o caracterizează.

Spre deosebire de alți emigranți pe care i-am cunoscut aici, mai ales scriitori, toți cu povara exilului, familia Beligan mi se pare una perfect integrată în țara de adopție, fericită și fără angoase existențiale, cauzate de ruperea de patria originară. La plecare ne oferă un autograf pe volumul *Dragostea e un trabant*: „Pentru Doina și Ilie, în amintirea unei seri de iarnă melburneze! Cu drag, Anamaria, iulie 2009".

Un scriitor pe care nu l-am întâlnit, dar am purtat cu domnia sa o intensă corespondență, este poetul Ioan Miclău. Născut la 25 decembrie 1940, în com. Gepiu, jud. Bihor, ca fiu al lui Mihai Miclău și al Catiței (n. Soros), agricultori, Ioan Miclău, după clasele primare și gimnaziale, urmează Școala de Meserii din Beiuș (1956-1959, școală urmată și de Alexandru Andrițoiu, viitorul poet și redactor-șef al revistei *Familia*), calificându-se în meseria de tâmplar. După o ședere de trei luni în Germania, decide să rămână în Vest, plecând la Viena și cerând azil politic. Este trimis în lagărul de emigranți de la Traiskirchen, din Austria, de unde, după șase luni, pleacă în Australia. Își întemeiază o bibliotecă personală, pe care a adus-o în starea de a-i servi și pe românii din zonă, iubitori de carte românească, numind-o Biblioteca „Mihai Eminescu", declarându-i public existența, în anul 1996. Pe fundalul acesteia a înființat, un an mai târziu, în 1997, revista de artă si cultură *Iosif Vulcan*, pe care o editează, pe hârtie, timp de 10 ani, până în 2007, când o transformă în variantă on-line.

Ioan Miclău a publicat următoarele volume de versuri, proză, teatru și publicistică: *Romanian Life*, antologie, Cringila (Australia), 1986; *Do you know the time?*, Cringila, 1988; *Fiica zeiței Vesta*, Cringila, 1988; *Cetatea de Foc a Port Kemblei*, Cringila, 1989; *Versuri de durere*, Editura Eminescu, Oradea, 1990; *Florile Crișurilor*, versuri, Imprimeria de Vest, Oradea, 1991; *Unde ești, dulcea mea copilarie!*, Cringila, 1991; *Cântarea Primăverii*, Editura Eminescu, Oradea, 1992; *Teatru*, Editura Cuget Românesc, Malovăț, Jud. Mehedinți, 2005; *Poezii alese*, vol. I, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2005; vol. II, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2006; *Scrieri în proză*, vol. I, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2006; vol. II, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2007; *Buna ziua, bade Ioane!*, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2009.

La plecare Anamaria Beligan ne oferă un autograf pe volumul *Dragostea e un trabant.*

Colaborează la *Voice of Cringila* (publicaţie locală), *Mercury – Wollongong* (ziar local), *Kembla News* (publicaţie a Companiei BHP-Port Kembla), precum şi la reviste româneşti din Australia (*Spirit românesc*), Germania (*Agero Stuttgart*) şi, desigur, România (*Povestea vorbei*, Oradea; *Agora literară* şi *Cetatea culturală*, din Cluj-Napoca; *Familia română*, Oradea şi Baia Mare, *Crişana, Confederaţia „Eminescu"* şi *Jurnal bihorean* din Oradea, *Suflet nou* din Comloşu Mare), la care se adaugă propria sa revistă, *Iosif Vulcan*. Este membru în mai multe asociaţii culturale: Australian Society of Autors (ASA, Sydney), PEN-Sydney Centre, SCWC-Wollongong Centre, Academia de Ştiinţe, Literatură şi Arte (ASLA) din Oradea, Liga Scriitorilor din România etc. A colaborat la numeroase volume colective cu evocări, poezii, povestiri etc.

La Melbourne activează apoi Benşoneţ Todică, jurnalist şi autor de filme documentare, care aşteaptă debutul editorial, cu volumul *Între două lumi*, Aurelia Satcău, care a publicat deja volumul *O cultură în flăcări* (Bucureşti, 2006), iar la Sydney este foarte activ George Roca, autorul volumului *Dezvoltarea arhitecturii în timpul domniei lui Ştefan cel Mare şi Sfânt* (Bucureşti, 2004) şi redactor-şef al publicaţiei *Spirit românesc*. Am recomandat acestor scriitori, ale căror cărţi nu le-am găsit în bibliotecile din ţară (excepţie făcând Anamaria Beligan) să îşi trimită lucrările publicate şi revistele pe care le editează şi la bibliotecile din România, pentru a intra în circuitul cultural şi ştiinţific românesc. De asemenea, i-am sfătuit să se supună şi judecăţii criticilor profesionişti. Trimise doar la prieteni, aceştia le recenzează cărţile adesea cu indulgenţă şi exclusiv hagiografic, văduvindu-le de o analiză critică, obiectivă.

Există în Australia o foarte intensă activitate revuistică în limba română, de care se ştie prea puţin în România. Domnul Cristian Crăciun, de pildă, mi-a adus colecţia aproape integrală a revistei *Timpul*, apărută în intervalul 1992-1995, tipărită cu mari greutăţi financiare şi de altă natură (internetul era abia la început atunci, iar acum ştim avantajele uriaşe ale acestuia).

La Parohia Ortodoxă Română din Melbourne l-am întâlnit pe părintele Dumitru Coman, un om cu vocaţia preoţiei şi cu o blândeţe de patriarh (aşa mi s-a părut părintele Coman, încă de la prima întâlnire). Domnia sa ne spune că a lucrat mulţi ani la Patriarhia Română, în calitate de casier, şi că îl cunoaşte bine pe actualul Mitropolit Bartolomeu, care era atunci directorul Editurii Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române. Ştie că a publicat recent volumul de *Memorii*, apărut la prestigioasa Editură Polirom. Îi promit un exemplar, pe care i-l voi trimite imediat ce mă voi întoarce în ţară. Evocăm realităţi culturale şi literare clujene, dar nu numai. Părintele Coman i-a cunoscut pe Nichifor Crainic, pe Petre Ţuţea şi pe alţi mari intelectuali români.

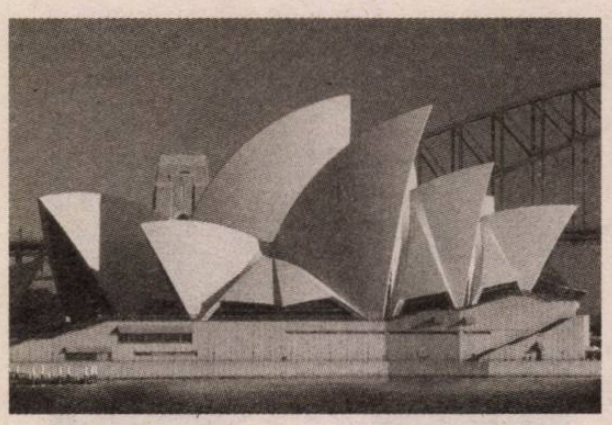
Parohia a editat revista *Altarul străbun* (1972-1987), difuzată în toată Australia. Din 1988 apare, trimestrial, *Facla*, ca supliment la *Altarul străbun*, cu articole şi eseuri privind istoria şi cultura naţională, teologia, informaţii privind activitatea parohiei etc. Unele articole sunt scrise în limba engleză, fiind apreciate de autorităţile australiene pentru conţinutul lor. Parohia editează în prezent un *Buletin parohial*, cu interesante articole despre viaţa bisericească. Numărul pe care ni l-a oferit (anul 8, nr. 24, aprilie 2009) este dedicat Învierii Domnului şi conţine, între altele, un florilegiu de poezii despre Înviere, având-i ca autori pe George Coşbuc, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Alexei Mateevici şi Vasile Militaru. Tot aici este de reţinut un portret al părintelui Dumitru Stăniloae „poate cel mai mare [teolog] al întregii Ortodoxii, de la Grigore Palamas încoace", cum s-a spus, portret urmat de câteva din reflecţiile marelui teolog.

Am vizitat la Melbourne două faimoase expoziţii: *Salvador Dali* şi *O zi în Pompei*, rămânând uimit de eforturile organizatorilor pentru a aduce în îndepărtata Australie valori inestimabile ale artei şi culturii europene (mă întreb cât or fi încasat firmele de asigurări pentru transportul exponatelor), ca şi de concepţia modernă de muzeu, care înseamnă nu numai piese expuse, ci şi conferinţe, dialoguri, lecturi, workshopuri, ca să nu mai vorbesc de utilizarea tehnicii moderne în completarea expoziţiei.

La Melbourne există două posturi de radio care emit şi în limba română, cărora le-am acordat şi eu câte un interviu. Primul, care sărbătoreşte în acest an două decenii de existenţă, se numeşte 3zzz, fiind radioul minorităţilor din Australia, la care lucrează, între alţii, şi jurnalistul „voluntar" Eugen Ionescu, colaborator la ziarul *Bursa* din Bucureşti. Al doilea este departamentul românesc al cunoscutului SBS (Special Broadcasting Service), una din cele mai importante corporaţii de radio şi televiziune din Australia, unde l-am întâlnit pe Gabriel Alexandrescu, cântăreţ de operă, devenit jurnalist ad-hoc.

Domnul Eugen Ionescu este o adevărată istorie vie. Am vizitat împreună faimosul ACMI (Australian Center for the Moving Image), unde urma să se prezinte, graţie demersurilor sale, cel mai recent film al lui Radu Gabrea, *Călătoria lui Gruber*, cu Florin Piersic Jr. în rolul principal. Eugen Ionescu (devenit „personaj literar" în două cărţi semnate de Ioan Chirilă) are prieteni şi cunoştinţe în toate mediile româneşti, de la scriitori şi ziarişti (Adrian Păunescu, Ovidiu Ioaniţoaia), continuând cu artişti (Florin Piersic, Al. Arşinel, Stela Popescu, Dan Puric) şi regizori de film (Radu Gabrea), până la oameni politici precum Regele Mihai, Ion Iliescu sau Emil Constantinescu (mi-a arătat, din arhiva personală, o emoţionată scrisoare primită de la Emil Constantinescu, precum şi cărţi cu autograf de la Ion Iliescu).

Cum spuneam, domnul Eugen Ionescu are o biografie impresionantă. Este fiul adoptiv al lui Alexandru Ionescu, de profesie inginer, cu studii la Pittsburg (SUA), făcute în anii '30. Acesta a ocupat funcţii de conducere la Societatea Româno-Americană din Bucureşti, care se ocupa cu exploatarea petrolului. După război, respectiv după declanşarea „razboiului rece", a fost acuzat de spionaj în favoarea imperialismului american şi condamnat la 18 ani de temniţă, din care, finalmente, a executat doar 9. O parte din anii de închisoare i-a executat în domiciliul forţat („ales", cum se exprima propaganda oficială) din



satul Lăteşti, din Bărăgan. Eugen, care era pe atunci adolescent, şi-a vizitat tatăl de nenumarate ori (acasă avea să ne arate, din albumul de familie, o fotografie din timpul acestei vizite, în faţa unei case din chirpici. Fotografia este ea însăşi un document important, care va trebui publicat. Nu am apucat să verific dacă, în lucrarea sa, *Istorie trăită – Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956*, Editura Amarcord, Timişoara, 1997, Smaranda Vultur a publicat astfel de fotografii.) Acolo i-a cunoscut pe Nicolae Balotă (despre care ştie că pregăteşte un volum memorialistic vizând domiciliul său forţat de la Lăteşti), pe Adrian Marino (cu care a jucat nenumarate partide de tenis de masă!), pe Ghiţă Pop, pe Maria Antonescu şi pe şoferul Mareşalului. De la Maria Antonescu a aflat că ordinul de executare a lui Antonescu a venit de la ruşi şi că guvernul român i-a întrebat înainte pe aliaţi dacă au nevoie de acesta la Procesul de la Nürenberg. Cum răspunsul aliaţilor a fost negativ, s-a trecut la execuţia acestuia, în urma procesului numit al Marii Trădări Naţionale.

În timpul regimului comunist, a fost în România în fiecare an (începând cu 1971), fără să fie obligat să devină colaborator al Securităţii. În mai 1990, a intrat în clădirea Comitetului Central al PCR din Bucureşti, recuperând câteva documente importante şi volume care urmau să fie distruse. Ca membru activ al comunităţii româneşti din Melbourne, a sprijinit vizita în Australia a unor oameni politici români (Emil Constantinescu), artişti (Stela Popescu, Al. Arşinel, Florin Piersic, Tudor Gheorghe, Dan Puric ş.a.). Ca jurnalist, a realizat ample interviuri cu Regele Mihai, Emil Constantinescu, Ion Iliescu, Adrian Năstase, Nicolae Văcăroiu, Radu Vasile, Petre Roman şi alţii. Ne-a recomandat să citim şi volumul memorialistic al lui Ivor Porter, *Operaţiunea „Autonomus"* (Humanitas, 1991), despre perioada celui de-al Doilea Război Mondial, din care am aflat, între altele, senzaţionala informaţie că Liviu Rebreanu a fost împuşcat într-un automobil, la 23 august 1944, decedând câteva zile mai târziu (a se vedea şi articolul semnat de Traian D. Lazăr, *Liviu Rebreanu – ultimele zile*, din **România literară**, nr. 28, 2009).

Graţie internetului, am rămas tot timpul conectat cu ţara şi cu lumea. Mă aflam în drumul spre Melbourne, când a murit profesorul Matei Călinescu, pe care l-am întâlnit la Cluj, la o conferinţă excepţională despre Mateiu Caragiale. Cât timp m-am aflat în Australia, au murit Michael Jackson şi actriţa americană Farrah Fawcett. Dintre români, cel mai mult m-a îndurerat moartea prietenului meu de la Nisa (Franţa), Ştefan J. Fay. Acesta a murit cu câteva zile înainte de a împlini vârsta de 90 de ani. În **România literară** (nr. 25, 2009) am publicat articolul aniversar *Ştefan J. Fay la 90 de ani*, care, prin forţa împrejurărilor, s-a transformat într-un necrolog. Cu două zile înainte de a pleca „în altă galaxie", cum zicea Eliade, primise de la mine volumul *Scrisori de la Ştefan J. Fay*, în care am publicat cele 200 de scrisori primite de la marele meu prieten, de-a lungul a 21 de ani. Dan C. Mihăilescu mi-a promis că le va prezenta la emisiunea lui de la ProTV, „Omul care aduce cartea". Ştefan J. Fay sau Işta, cum mi-a îngăduit să-i spun, presimţea că „nu mai e mult până departe", iar ultimele lui scrisori sunt cu adevărat tulburătoare. Merită citite şi spun asta nu pentru a-mi face reclamă propriei mele cărţi, ci din convingere pentru mesajul lor, inspirat parcă din deşertăciunile psalmistului!. În mod neaşteptat a murit profesorul Dumitru Irimia, de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, cu care aveam excelente relaţii de prietenie şi colaborare (a participat la două simpozioane naţionale de jurnalism, organizate la Cluj-Napoca).

Nu puteam să plecăm din Australia fără a face o scurtă vizită la Sydney, cel mai important oraş al ţării, aflat într-o permanentă competiţie cu Melbourne (au concurat inclusiv pentru statutul de capitală. Până la urmă a câştigat... Camberra!). E interesant faptul că ambele oraşe îşi trag denumirea de la doi demnitari englezi: Melbourne, fondat în 1835, de către John Batman şi John Pascoe Fawkner din Tasmania, se numeşte aşa după numele primului ministru britanic de atunci, Lordul Melbourne (1779-1848), Sydney (întemeiat în 1788) numindu-se astfel în onoarea ministrului de interne britanic, Thomas Townshend, Lord Sydney (1732-1800).

Cine n-a văzut, măcar o dată, imagini cu Opera House din Sydney? Dat fiind faptul că Australia este cu 7 ore înaintea României, Anul Nou vine aici mai repede. Televiziunile transmit întotdeauna imagini cu focurile de artificii de pe Harbour Bridge, podul aflat vizavi de clădirea celebrei capodopere arhitecturale a lumii moderne. Clădirea Operei a fost realizată după un proiect al arhitectului danez Jørn Utzon, pe care îl şi vedem într-un film documentar, vorbind în faţa presei despre proiectul său. Acesta avea 30 de ani când s-a înscris la concurs cu acest proiect foarte îndrăzneţ, cu acoperişul în formă de scoici suprapuse, care au o înălţime de 60 de metri.

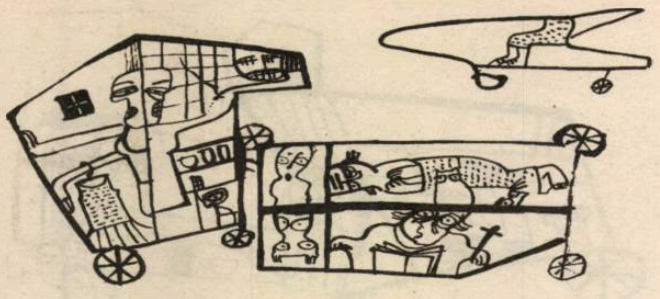
Ideea de a construi o clădire pentru Operă s-a născut în anii '40, iar cel care a avut sugestia „locaţiei" (în vârful promontoriului Bennelong, ceea ce face ca faimoasa cladire să fie înconjurată din trei părţi de apă) a fost Eugene Goossens, directorul Conservatorului Naţional din Sydney. În 1955 s-a lansat un concurs, la care s-au trimis 233 de propuneri, din 32 de ţări, premiul câştigătorului fiind de 5000 de lire sterline. Filmul documentar ne prezintă câteva din aceste proiecte. Construcţia a durat 17 ani (1956-1973), dar nici acum nu este finalizată complet. În 1965, guvernul care organizase consursul s-a schimbat cu altul, care nu a mai fost de acord cu planurile de amenajare interioară a clădirii, extrem de costisitoare (e suficient să arăt că, iniţial, costul clădirii era estimat la 7 milioane de dolari, în final ajungându-se la ...peste 100 de milioane de dolari, deci de aproape 15 ori mai mult!). S-a ajuns la un adevărat conflict între arhitect şi guvern, din cauza costurilor exorbitante ale clădirii, în cele din urmă Jørn Utzon demisionând, luându-şi proiectul şi plecând acasă! Rolul lui a fost preluat de către arhitectul australian Peter Hall, care a adus modificări designului interior al clădirii.

Inaugurarea oficială a clădirii a avut loc în anul 1973, în prezenţa Reginei Elisabeta a II-a, care este şi Regina Australiei. S-a organizat atunci un concert, cu Simfonia a IX-a de Beethoven.

*

M-am întors din Australia încântat de cele văzute. Nu poţi să nu iubeşti o ţară, când vezi cât de mult face aceasta pentru cetăţenii ei. Sadoveanu, pe care l-am pomenit la începutul acestor însemnări, numea Ţara Kangurului, nu fără temei, „patria celor mai nobile manifestări umane". Şi avea perfectă dreptate!

Ilie RAD



Încă de la începutul anilor '90, România a fost văduvită de un proiect de dezvoltare, de o viziune asupra a ceea ce trebuie făcut, de elaborarea unei strategii de viitor într-un climat politic internaţional aflat în continuă transformare.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

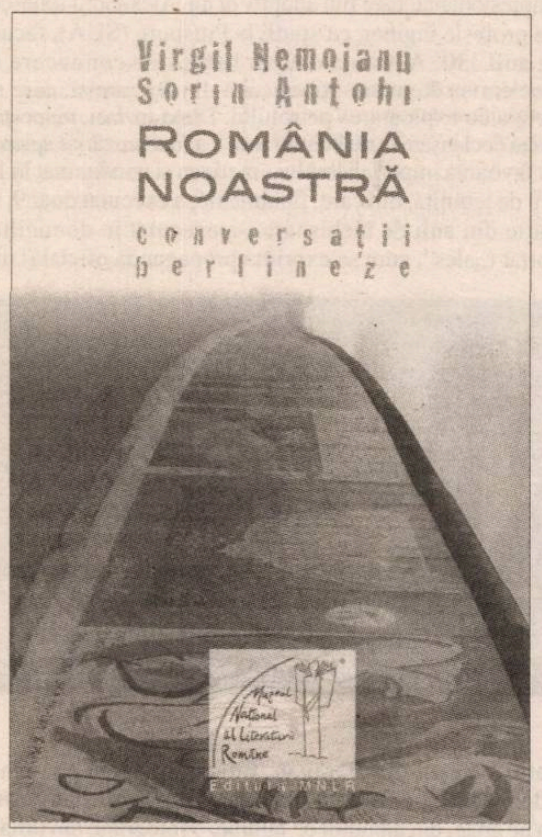
Radiografia unui **dezastru**

ÎN NUMAI o jumătate de an de criză economică mondială, România a ajuns un stat muribund. O spune presa, o susţin experţii economici internaţionali, o recunoaşte, tot mai puţin voalat, însuşi preşedintele ţării. În numai câteva luni ţara noastră a parcurs drumul greu de imaginat de la statutul de campioană europeană a creşterii economice (+8% în anul 2008), la colaps economic tot mai evident (-8% la mijlocul anului 2009) şi face apeluri tot mai disperate către comunitatea internaţională. Cum s-a ajuns aici? Câteva posibile răspunsuri pot fi deduse în urma lecturii excelentei cărţi a lui Virgil Nemoianu şi Sorin Antohi, *România noastră*.

De la bun început trebuie precizat că volumul reprezintă transcrierea unei lungi conversaţii purtate de cei doi distinşi intelectuali la Berlin, în perioada 17-21 iunie 2005. Adică, înainte chiar ca presupusul *boom* economic românesc (care a premers actualei crize) să-şi fi făcut pe deplin simţită prezenţa. Meritul autorilor de a fi observat paşii greşiţi în cei 15 ani (la vremea conversaţiei lor) de tranziţie este, de aceea, cu atât mai mare.

România noastră se înscrie în seria de volume-dialog realizate de Sorin Antohi în anii din urmă cu mari intelectuali ai vremii noastre (Adrian Marino, Mihai Şora, Alexandru Zub, Moshe Idel). Toate au ca scop declarat mai buna înţelegere a specificului lumii contemporane şi descifrarea sensului tranziţiei româneşti. Dat fiind profilul intelectual al fiecăruia dintre interlocutorii amintiţi este limpede că unghiurile analizei au fost mereu altele, completându-se între ele pentru a întregi şi face comprehensibil tabloul complex al lumii (inclusiv româneşti) la începutul mileniului III. Prin statutul său de expert în cultura şi civilizaţia românească, dar şi de rezident permanent în Statele Unite ale Americii încă din anul 1975, Virgil Nemoianu oferă şansa unei duble perspective comparative: la nivel diacronic, între prezentul românesc şi un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat, dar şi la nivel sincronic între realitatea românească a momentului şi cea occidentală (în special americană). Acest filtru dublu pune foarte clar în lumină vulnerabilităţile de sistem, greşelile de strategie, mentalităţile care au adus România în actualul impas de dezvoltare.

Dialogul celor doi intelectuali este structurat tematic după cum urmează: *Formarea unui umanist în România anilor 1940-1960; Modernizările şi demodernizările României; Exilanţi, emigranţi, remigranţi; Intelectuali, politicieni, instituţii; Biserici, religie, politică; Direcţii noi în cultura română?; Occidentul după 1945; România şi vecinii săi; România şi Occidentul; Europa şi America; Globalizarea.* Pe urmele lui George Duby care a oferit imaginea unui „alt Ev Mediu", Sorin Antohi şi Virgil Nemoianu pun într-o lumină oarecum inedită situaţia culturală din anii '50. În răspăr cu poncifele istoriei literaturii, Sorin Antohi afirmă că, în ce priveşte reconstituirea mediului social, romanele realismului socialist din anii '50 sunt superioare celor publicate în anii '70 pe tema obsedantului deceniu. Dincolo de tezele propagandei comuniste, scrie Sorin Antohi, „ansamblul societăţii din România stalinistă este aproape integral restituit de scriitorii «angajaţi» ai perioadei (...), pe când versiunea ulterioară a aceleiaşi perioade, revăzută şi cenzurată, pe care o dă romanul anilor '70, construieşte un trecut fictiv, nu doar ficţional" (pp. 18-19). Virgil Nemoianu preia ideea şi schiţează un tablou al vieţii culturale din anii '50 cu totul inedit, radical diferit de climatul de teroare descris în mai toată literatura memorialistică apărută după căderea comunismului. Îşi reaminteşte profesorul american că „... în anii '50 exista totuşi o dimensiune a veseliei, cel puţin la oamenii tineri. Exista o băşcălie, era mulţimea aia de bancuri compensatorii care era explozivă aproape, te copleşea, acţiona adversarial. Apoi era muzica uşoară care pătrundea, nu ştiu cum, pe canale subterane, de la jazz până la orice tip de muzică uşoară apuseană, apoi diferite ecouri ale modelor, ale îmbrăcămintii. Se crease o adevărată subcultură a petrecerilor, a *party*-urilor, a întâlnirilor dintre tineri, în care unul avea un magnetofon sau un patefon cu nişte amărâte de discuri cine ştie unde găsite, la care se dansa, şi asta era existenţa principală a acestor oameni şi ăsta era un mod de a se uşura de presiunile sociale" (p. 19). Citind aceste rânduri îţi este greu să crezi că în exact aceeaşi perioadă puşcăriile gemeau de deţinuţi politici, studenţii erau exmatriculaţi din facultăţi pentru vini mai mult decât discutabile, orice delaţiune putea transforma un om nevinovat într-un „duşman al poporului" sau agent al imperialismului american. Netrăind epoca respectivă nu pot să ştiu care dintre cele două chipuri ale „obsedantului deceniu" este mai veridic sau mai reprezentativ pentru spiritul timpului. Trebuie să recunosc însă că Sorin Antohi şi Virgil Nemoianu reuşesc să tulbure serios imaginea clasicizată despre anii de început ai comunismului românesc.



Virgil Nemoianu, *Sorin Antohi, România mea. Conversaţii berlineze*, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009, 184 pag.

Pe marginea multor alte afirmaţii ale lui Virgil Nemoianu privind istoria şi istoria literaturii se poate discuta îndelung (de exemplu, presupusul rol nefast al unirii din 1918 asupra evoluţiilor politice româneşti din perioada interbelică – unirea, susţine Nemoianu, a tulburat tipurile diferite de modernitate care începuseră să prindă contur în Vechiul Regat, respectiv Transilvania, fapt ce a dus la reacţia populistă, etnocentristă din anii '30), dar mai profitabilă pentru cititorul de azi este nemiloasa analiză făcută României de după căderea regimului comunist.

Sorin Antohi şi Virgil Nemoianu demonstrează fără putinţă de tăgadă că tot ce s-a întâmplat în România în ceea ce în mod obişnuit se numeşte „perioada de tranziţie" stă sub semnul diletantismului, improvizaţiilor, întâmplării. Încă de la începutul anilor '90, România a fost văduvită de un proiect de dezvoltare, de o viziune asupra a ceea ce trebuie făcut, de elaborarea unei strategii de viitor într-un climat politic internaţional aflat în continuă transformare. Nu întâmplător, ofertele electorale de la primele alegeri libere promiteau întoarcerea la sistemul democratic din perioada interbelică (partidele istorice) sau la principiile comunismului luminat din ultimii ani ai deceniului şapte (FSN). Nereformarea instituţiilor (principalele exemple date sunt Ministerul Educaţiei şi Ministerul Culturii), abordarea greşită a integrării euro-atlantice (care în viziunea noilor conducători s-a redus la identificarea „licuriciului cel mare" şi punerea sub aripa lui protectoare), reticenţa ţâfnoasă în faţa expertizei calificate a românilor care şi-au clădit cariere în Occident, ostilitatea faţă de elite şi barierele puse de sistem circulaţiei acestora sunt elemente care au marcat fără echivoc anii de „tranziţie" şi care au condus decisiv la impasul economic, instituţional şi moral în care ne găsim astăzi. Sorin Antohi oferă şi o explicaţie mai mult decât plauzibilă *boom*-ului economic de care guvernul Tăriceanu a fost atât de mândru. Fapt cu atât mai meritoriu cu cât, să nu uităm, dialogul a fost purtat în anul 2005, într-o perioadă în care neverosimila creştere a economiei româneşti era abia la început: „În privinţa integrării populaţiei în câmpul muncii, de exemplu, ce şansă mai mare poate să aibă un guvern decât acest exod masiv în străinătate? Dintr-odată, şomajul cade la cifre aproape neglijabile. În loc să-i ai pe cetăţeni în stradă, flămânzi, strigând lozinci anarhiste, spărgând geamuri şi luându-te de gât, îi ai în străinătate. Îi revezi la Paşti şi la Crăciun, între timp ei îşi trimit agoniseala din străinătate pentru a-şi susţine familiile şi a le integra în circuitul consumismului – ceea ce contribuie la un pseudo-*boom* economic (dar cine stă să vadă că e *pseudo*?)." (p. 74)

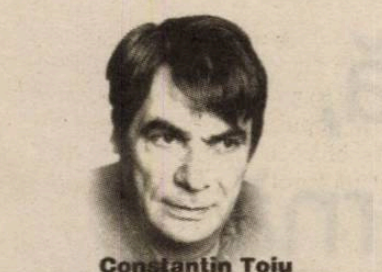
România noastră de Sorin Antohi şi Virgil Nemoianu este o carte incitantă, menită să pună întrebări şi să deschidă unghiuri noi spre înţelegerea unei perioade foarte complicate din istoria recentă a României. O carte amară (Virgil Nemoianu regretă în câteva rânduri deceniul pierdut – 1990-2000 – pentru a scrie, din perspectiva experienţei sale americane, articole de ziar şi cărţi, complet ignorate de cei care ar fi trebuit să le valorifice în actul de guvernare), plină de adevăruri dureroase, mai utilă astăzi românilor decât la vremea purtării dialogului. O discuţie intelectuală de mare ţinută, din care orice om inteligent ar putea trage profit. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Sarah Waters **Din vîrful degetelor**
- Giovanni Papini **GOG**
- Donna Leon **Moarte în La Fenice**
- Sylvia Plath **Johnny Panic şi Biblia Viselor**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Un român scrie în **Canada**

Primesc la 14 mai a.c. următoarea scrisoare:

„Stimate Domnule Ţoiu,

Vă trimit câteva poze de pe 5464 ave. Bourret, Montréal, despre care aţi scris în **România literară**, nr. 3, 18 ianuarie, 2008. Nu ştiu dacă este aceeaşi casă pomenită în articol [...]

Este apartamentul din dreapta, jos. Locuiesc la 200 metri de acest loc [...] Este un cartier cu mulţi evrei şi bănuiesc că aici a locuit şi Lazar Haberthal. Pot obţine mai multe informaţii relativ la această adresă de la actualul locatar, sau proprietar. Am citit la vremea apariţiei *Galeria cu viţă sălbatică* [...] De altfel, în casa lui Nicu Filip, fostul jurist al Uniunii, unde am stat în studenţie, mă interesa literatura. Prin casa lor trecând nume sonore. Domnul Filip mi-a inoculat şi microbul scrisului [...] Am scris 60 de eseuri pe care le-am publicat sporadic [...]

Am plecat din România în martie 1990 [...] Alătur câteva eseuri bucurându-mă dacă le veţi ceti [...] Vă pun şi câteva poze [...] cu mica mea bibliotecă, română, franceză, engleză, pe care am reuşit să o încropesc aici, la Montréal.

Vă mulţumesc,
Emil Belu, Montréal, Canada"

Aleg un eseu din cele trimise, *Asinus aureus*, pe care îl public mai jos, considerându-l deosebit.

Constantin Ţoiu

Asinus aureus

PE ARŞIŢĂ, pe ploaie, pe vânt, măgarul era mereu la datorie. De o veşnicie părea a învârti acel butuc de lemn care, printr-un angrenaj rudimentar, frământa argila dintr-un bazin circular, încins în ghizduri grele de ciment. Din depărtare, strania arătare sugera, mai degrabă, silueta unei fântâni între plopii de pe malul Dunării, decât o ingenioasă manufactură ţărănească.

Într-un sat toropit sub dogoarea amiezii, când lucrătorii istorivţi căutau un petic de umbră, măgarul îşi continua neistovit travaliul. Harnic, ursuz, adesea flămând, punea un strop de sudoare în fiecare ţiglă sau olană zămislită în acel loc, căruia ţăranii îi spuneau simplu: „la ţiglărie".

Nu i se mai ştia vârsta. În ameţitoarea-i rotire dăduse, cu siguranţă, de câteva ori ocol Pământului. Suporta cu stoicism foamea, setea, biciul şi loviturile. Părea împăcat cu acest calvar, învârtind fără oprire acel butuc, convins de cosmica lui misiune. Învârtea, poate, „*Osia* Lumii".

Până într-o zi când, lemnul ce frământa lutul părea o cumpănă de fântână părăsită. Doar vântul toamnei mai şuiera printre stelajele din şoproanele părăsite, unde, altădată, se uscau ţiglele şi olanele. Focul cuptorului se stinsese demult, iar printre stoborii rari şi putrezi ai gardului nu se mai zărea ţipenie de om. Măgarul trecuse la cele veşnice şi totul s-a dus de izbelişte.

Imaginea lui m-a urmărit tot timpul. Îl caut mereu, îl caut peste tot: pe lungile cărări ale transhumanţei, asudat, poate, sub greutatea samarului; în reprezentările celor din breasla lui messer Vasari; pe Pajiştile Raiului închipuite de John Steinbeck...

Mi s-a părut a fi şi el în nelipsitul alai ce-L însoţea pe Mântuitor în „*Fuga în Egipt*". Se zice că el ar fi văzut îngerul pe care Balaam nu l-a zărit. Asinul, ne spune Cornelius Agripa, rudă de spirit cu abatele Tritemius, „este discipolul adevărului, emblema forţei şi curajului". Însemnul speciei, „asinitas" l-a transferat apostolilor, ca un elogiu. Din păcate, îndrăzneţul filozof a stârnit mânia clerului, atotputernic în epocă.

Măgarul i-a purtat în spate pe înalţii prelaţi, în obositoare călătorii spre obscure concilii. El a făcut corvezile mănăstirilor şi pe spinarea lui tăbăcită şi-au tocat sutanele generaţii de călugări. Dispreţul i-a fost răsplata! Acelaşi Corneliu Agrippa, bun cunoscător al tagmei călugăreşti, le-a întors-o cu asprime: „turmă obraznică de monştri băgaţi în glugi".

Apuleius, autorul nemuritorului roman *Asinus aureus* (Măgarul de aur), l-a făcut să participe la serbările zeiţei Isis, ajungând să se înfrupte chiar din trandafiri! Binefăcătoare răsplată. Măgarul era în rând cu zeii. E drept, a mai greşit şi el, a mai dat de pământ cu câte un viitor sfânt, dar şi-a răscumpărat cu demnitate greşeala (episodul Toma d'Aquino, nu-i singurul!). Shakespeare l-a caricaturizat – meteahnă de dramaturg! –, transformându-l pe Bottom în măgar, înmuindu-i inima Titaniei. În schimb, Fra Angelico l-a imortalizat în uimitoarea-i simplitate, în scenele biblice din chiliile Mănăstirii San Marco. L-aş fi preferat pictat în ipostaze de care nu prea a avut parte: bunăoară, păscând pe sub cedrii seculari ai Florenţei. Dar, destinul i-a fost de veşnică slugă.

Poetă sensibilă, Anna de Noailles l-a văzut într-o „robustă voioşie şi candoare", rugându-se „să fie acordată ancestrala nevinovăţie dobitoacelor". O făcuse cu mult înainte Sfântul Germanus, dându-i măgarului un nimb de nemurire: a fost singurul dintre animale care a înviat!

Albert Schweitzer privea, mut de uimire, portalul cu Fuga în Egipt, al celebrei catedrale Sagrada Familia, din Barcelona. Scena era atât de vie, atât de naturală, încât avea senzaţia că trecătorii urcaseră pe frescă. Gaudi, arhitectul acestui proiect de o concepţie stranie, proiect nefinalizat nici azi, i-a explicat: „Iosif şi Maria, copilul-Iisus, preoţii templelor, erau cu toţii luaţi după fiinţe vii". Cu măgarul, însă, a fost mai greu. Nu avea nevoie de un exemplar falnic, robust, plin de forţă. Nu. Îi trebuia unul „supus şi plin de bunătate". De unde să-l ia?

A căutat toată Barcelona până l-a găsit. Arcuit sub greutatea poverii, cu capul în pământ, trăgea o căruţă cu nisip, mânat de o femeie amărâtă. El era cel căutat! Dar cum ar putea opri acest harnic animal din istovitoarea-i îndeletnicire? „Am convins cu greu femeia să vină cu măgarul la mine. Când am început să iau mulajul măgarului, bucată cu bucată, femeia s-a pus pe plâns, gândindu-se că măgarul nu va rezista" – povesteşte Gaudi. Era în anul 1905.

Mi-a revenit brusc în memorie, măgarul ţiglăriei din acea margine de sat. Era exemplarul ideal pentru a ilustra scena. Gaudi l-ar fi imortalizat, cu siguranţă, pe portalul Sagradei Familia. Îşi merita din plin nemurirea!

Se născuse, însă, prea târziu. Trecuse mai bine de o jumătate de secol de la căutările arhitectului catalan.

Emil BELU
Montréal, Canada

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Poliţist, substantive

ÎN ORICE argou interlop, poliţistul e un personaj esenţial, desemnat de o serie bogată de sinonime. Nu se fac, în genere, diferenţe între tipurile de agenţi (după grade sau atribuţii); desemnările sunt mai curând generice, referindu-se atât la poliţist (în limbajul celor aflaţi în libertate), cât şi la gardian (în argoul închisorii).

Cele mai vechi denumiri ale poliţistului în argoul românesc sunt nume de păsări, folosite metaforic: *sticlete, curcan, scatiu, cloncan. Sticlete* apărea deja în primele atestări ale argoului românesc, la N.T. Orăşanu (*Întemniţările mele politice*, 1861) şi la G. Baronzi (*Misterele Bucureştilor*, 1862), cu glosarea „soldat, dorobanţ"; a fost reluat (în varianta grafică *stiglete* şi cu explicaţia „gardian") în lunga listă publicată de ziaristul N. Scîntee în *Dimineaţa* din 21.11.1906, sub titlul „Din viaţa de puşcărie". *Scatiu* a fost alăturat celor de mai sus de Barbu Lăzăreanu, în articolul „Argot-ul delicvenţilor", publicat în *Adevărul literar şi artistic* din 21 ianuarie 1923), iar *cloncan* a fost discutat de Iorgu Iordan (1943). Metaforele au fost explicate de Iordan (în 1935, 1937) prin factori istorici: prin extindere de la vechea denumire glumeaţă a dorobanţilor (a se vedea *Peneş Curcanul* al lui Alecsandri) sau pornind de la o imagine: „atitudinea (comic de ţanţoşă)" sau, mai curând, uniforma colorată a agenţilor din secolul al XIX-lea. Astăzi este încă în uz metafora *sticlete* („*Sticleţii* procurori", titlu în *Ziua*, 21.02.2006), în mai mică măsură *curcan* („Dacă se bulucește lume, pac şi *curcanii* cu caschetă la mijlocu' străzii, între două benzi", i-m-u-n.com, 23.08.2008); nu par să mai circule nici *scatiu*, nici *cloncan*.

Mai puţin autentice sunt argotismele *copoi* sau *prepelicar*, pe care sursele argotice vechi nu le atestă: deşi metafora pe care se bazează cuvintele este mult mai transparentă decât în cazul denumirilor de păsări, ele par mai curând calcuri culte (folosite în traducerea unor romane poliţiste).

În schimb, e curent şi azi termenul *gabor* („poliţist"; „gardian"), atestat din anii '30 şi folosit de atunci permanent: „Întâi l-au prins *gaborii* pe Nicu-Piele" (E. Barbu, *Groapa*, 1974, p. 247); „Gata, şefu'. Eu sunt hoţ, dumneata eşti *gabor*... Ai câştigat!" (*Tineretul liber*, 576, 1992), înregistrat de toate dicţionarele noastre de argou. Originea sa nu este totuşi foarte clară, din punctule de vedere al evoluţiei semantice; forma trimite la numele propriu *Gábor* (forma maghiară pentru „Gabriel"). Popular, în Transilvania (în varianta *gabur*, citată în Dicţionarul Academiei), acesta circula ca termen depreciativ (cu sensul „prost"). După Al. Ciorănescu (*Dicţionarul etimologic a limbii române*, 2001), transformarea numelui propriu în nume comun s-ar fi petrecut mai întâi în săseşte, unde numele maghiar foarte răspândit ar fi ajuns să însemne, prin antonomază, „ţăran, om simplu". S-a propus la un moment dat o altă etimologie, neconvingătoare, prin bulgară (*gabăr* „eram prost", la Ciureanu 1935). În acelaşi timp, se ştie că *gabori (cu pălărie)* e desemnarea unui grup de ţigani din Transilvania (vorbitori de maghiară); acesta pare însă a fi rezultatul unei evoluţii semantice divergente.

Alte desemnări argotice ale poliţistului sunt cele formate cu sufixul *-ar*: *presar, priponar, trocar. Presar* este un derivat de la *presă*, nume argotic pentru un instrument de tortură, pentru anchetă în genere (*a băga la presă* „a ancheta") şi, prin extindere, pentru poliţie. Omonimia cu *presă* „jurnalism" şi cu *presar* „jurnalist, om care lucrează în presă" nu e, probabil, intenţionată; cel puţin în cazul lui *presar*, termenul argotic este mai vechi decât cel din jargonul jurnaliştilor. Şi mai transparent e cuvântul *priponar*: poliţistul e cel care *ponește* (= arestează) şi trimite la *pripon* (= închisoare). *Trocar* (înregistrat în *Dicţionarul de argou* al lui G. Volceanov, 2006) provine de la *troacă*: cuvântul e şi un termen de desemnare a locuitorilor din Şcheii Braşovului şi o poreclă dată ardelenilor de către locuitorii din Muntenia (s-a observat că atât *trocar*, cât şi *gabor* trimit la spaţiul ardelenesc). Trecând în revistă diferite explicaţii, Al. Ciorănescu preferă totuşi să vadă în *trocar* o aluzie la „animalul care mănâncă din troacă". Ar fi atunci vorba de o metonimie combinată cu o metaforă depreciativă (care face trecerea de la *troacă* la *porc* şi de la acesta la o categorie umană). De altfel, şi *troacă* e un termen pentru poliţist sau gardian, folosit curent de M. Avasilcăi, în *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994: „*troacele* pârnăii m-au bătut de să mă sminteasca" (p. 8); „*troacele* au fost nemulţumite şi au început a agita bastoanele" (p. 12); „*troaca* de pe secţie a venit şi ne-a anunţat că vom fi ascunşi la zarcă" (p. 13).

Într-un articol din ziarul *Ordinea*, din 19.12.1935, autorul (D.I. Atanasiu) încerca să integreze în discurs, într-un dialog aparent autentic, cât mai multe argotisme, printre care o întreagă serie de denumiri pentru poliţişti: „Prin partea locului era o «*Coană Leanca*», nişte «*vrăbii*» şi nişte «*gabâri*», «*o şleahtă de presari*», aşa că din partea asta eram bun asigurat că n-o să dau ochii cu «*presa*»"; mai departe apar „*sticletele* din post" şi „*curcanii*". Autorul îşi glosează termenii, dar introducând diferenţieri care par destul de artificiale, chiar false: «*Coană Leanca*» = „comisar prost", «*vrăbii*» = „sergenţi de stradă proşti", «*gabâri/gabori*» „agenţi", «*o şleahtă de presari*» „agenţi care umblă după mită". Termenii în sine sunt autentici sau – cei fără alte atestări – credibili, pentru că intră în seriile deja existente: *vrabie* se raportează la paradigma, descrisă mai sus, a numelor de păsări, iar *Coana Leanca* e o poreclă depreciativă care poate sugera slăbiciunea, ineficacitatea.

Lista poate continua cu *caraliu, ţagher, lest, manuş* şi altele. ■

ADRIAN POPESCU:

„Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior"

Motto:
„Tot ce mi-am dorit, am avut. Călătorii imposibile şi prietenii stelare, alianţe cu înaripaţii (...)
Puţini au fost atât de norocoşi.
Ajunsesem să cred că miracolele fuseseră născute pentru mine..."
Adrian Popescu, *32*

– Mă urmăreşte, domnule Adrian Popescu, următoarea întâmplare pe care o povestiţi într-un text intitulat Porunca a patra *(din* Academia de pe Gianicolo, *Ed. Cartea Românească, 2008): Era în plin comunism. Mama dumneavoastră lucra într-un spital; obişnuia să poarte (inclusiv la locul de muncă, deranjând ochiul vigilent al tovarăşilor) o cruciuliţă de aur la gât. Într-o bună zi, i s-a cerut să aleagă între carnetul de partid şi cruce. Răspunsul domniei sale a fost unul memorabil: „Cu ea m-am născut, cu ea mor!" Ce s-a întâmplat cu acea cruciuliţă?*

– Cruciuliţa de la gâtul mamei a fost şi ea îngropată odată cu trupul care o purta. Cine ştie ce soartă va avea, o vor scoate apele deasupra într-o bună zi, sau poate vreun cutremur devastator, cum se tot anunţă, nu ştiu. Sau hoţii de morminte i-o vor găsi-o? Sunt lucruri despre care nu prea îmi place să vorbesc, am făcut-o, gata, dar cred că am fost puţin cam indiscret. Nu e bine să spunem tot cititorului. Există firide unde nu e loc decât pentru o persoană.

– Mama este cea care v-a insuflat credinţa nestrămutată în Dumnezeu? Când a început iniţierea dumneavoastră religioasă?

– Credinţa da, de acolo, de la ea am primit-o, nu e ceva neobişnuit, aşa se întâmplă în majoritatea familiilor tradiţionale, cum era şi a noastră. Nu a fost o iniţiere, aş zice, mai mult o deprindere, de la patru-cinci ani, datorită mamei, participam la liturghiile duminicale, sau la marile sărbători creştine. Sigur că slujba religioasă mi se părea foarte lungă la Biserica din Deal, cum era numit oficial micul lăcaş de pe strada Bisericii Ortodoxe din Cluj, gard în gard cu casa profesorului meu de mai târziu, Mircea Zaciu. Dar ajunsesem să-mi placă, aveam un sentiment de bucurie nedefinită, de împlinire, la terminarea ritualului. Era apoi lumea de la Clinici, majoritatea, dar şi din zona aceea de case vechi, vile, grădini, lume care mi se părea prietenoasă, de vreme ce vorbea cu mine, un biet puşti firav...

O lecţie de trăire creştină nu o pot uita. Fusesem îndemnat de mama să dau unui calic o monedă, la ieşirea din biserica amintită, spunându-mi mama că Domnul răsplăteşte infinit darul nostru, cât de mic. Am făcut-o, iar după câteva minute găseam, sticlind la un colţ de stadă, un pic mai jos, o altă monedă, mult mai valoroasă decât cea oferită. Se vede că Providenţa se adaptase la mintea unui copil.

Altă dată, zic, într-o doară, „dacă ar jefui cineva icoana Maicii Domnului, din biserică, ce rău ar fi!". Duminica următoare icoana de care spuneam nu mai era la locul ei, fusese furată; jale mare printre credincioşi, rugăciuni, post... A revenit după un timp. Răufăcătorii au vrut să o spolieze de argintul care o îmbrăca, au rănit-o, cred, ca pe icoana Madonei de la Czestokowa, dar ea s-a întors, ne-am bucurat cu toţi, toată suflarea enoriaşilor cu preotul în frunte , când s-a întors Ocrotitoarea tuturor acasă.

Candori, în noi, în jur orori, pe care eu, nătângul, nu le bănuiam, minte de copil.

– Tatăl dumneavoastră încuraja un asemenea mod de a trăi „sub pecetea tainei" creştine?

– Tata a avut de furcă cu limba sa ascuţită, a fost exclus din partid, altfel era destul de liber de obligaţii familiale, domestice, ne scotea uneori la plimbare în parc, dar subiectele religioase le expedia cu buna dispoziţie a omului de lume, „până la Dumnezeu, te mănâncă sfinţii!", zicea, ştiţi proverbul. Respectuos cu tradiţia creştină, cu buna rânduială, cum spunea el, dar fără vocaţia misterului, avea o perspectivă de gospodar, era o fire practică, generos prin natura sa, amabil. Când, prin '90, l-am întâlnit la un Festival de poezie religioasă (unde fusesem, după Cezar Ivănescu, alţi excelenţi autori, şi eu premiat) pe arhimandritul Chiorbeja, stareţ la Mănăstirea Neamţ, acesta mi-a vorbit despre colegul său de la Medicina clujeană, Grigore Popescu, un bucovinean refugiat în Ardeal, un om foarte politicos, respectuos, cald...

– Să nu abandonăm încă firul evocărilor, pentru a marca un moment dramatic din biografia tatălui dumneavoastră: despărţirea de Bucovina.

– Tata trecuse clandestin graniţa, în 1940, ajutat de învăţătoare, doamna Burla, al cărei soţ, jandarm român, riscase, dar, înţeles cu colegii lui de dincolo de Prut, le înlesnise fuga unor oameni de încredere din satul Ciudei. Locul de trecere: Vicovul de Sus, după ce străbătuseră pe la margine şi Bahrineştii poetului, nenăscut pe atunci, Arcadie Suceveanu. Jandarmul călăuză mergea înaintea lor. Semn de recunoaştere – o furcă pe umărul drept, acte nu, lucruri de preţ – nu. „Mergem la strâns fânul", vor spune dacă dau peste ei vreo patrulă sovietică. Norocul lor, al meu, planul Proniei. Mama şi fiul cel mare – adică bunica mea, văduvă, cea care vorbea nu numai dulcea limbă a Ţării de Sus, dar şi ruseşte, poloneză, ucraineană, idiş, germană, e drept cu accent bucovinean – şi tata au reuşit, cu ajutorul Domnului, să treacă graniţa. Români la români, ca azi. Ceilalţi fraţi, trei, vor urma un traseu asemănător, norocos şi el, dar numai după câteva zile.

Eu ştiu din povestirile tatălui meu, nu de la Iorga (savantul afirmând cam acelaşi lucru) că preotul şi învăţătorul, deseori notarul, adaug eu, chiar hulitul jandarm alcătuiesc structura de rezistenţă a satului românesc. În perioada interbelică, deportările *pe ei* mai ales îi vor lovi cu cruzime, iar pe ceilalţi, în aşteptarea vagoanelor spre Siberia, închişi temporar, totul pentru vina de a fi români, stăpânirea sovietică îi va lega, ca pe vite, obligându-i să mănânce dintr-un jgheab de piatră, sau „ieslişoară". Aşa ne spune un martor pe care ura, se vede, nu l-a distrus, seninul de deasupra obcinelor sau foşnetul fagilor, Buchlandul i-au dat puterea să se bucure, să găsească, cum vedem, diminutivul exorcizant sau litota relativizantă, fibra de creştin care surâde. Diminutivul e primul semn de artă sau de înţelepciune. S-ar fi putut întâmpla cu fugarii noştri, ai mei, alţii, tragedia de la Fântâna Albă, unde un sat întreg a fost decimat cu mitralierele.

Ion Pop, Adrian Popescu - Botoşani 2007

Funestul pact Ribbentrop-Molotov, care permitea ocuparea Bucovinei tatălui meu, pierderea casei natale, a lumii cernăuţiene civilizate, oraş cu facultăţi serioase, de nivel european, ziare, reviste, concerte, baluri, mediu poliglot – multicultural, unde se formează admirabilul, chinuitul, modernul Paul Celan sau complexul literat Alfred Margul Sperber, iar Mircea Streinul fondează mişcarea literară „Iconar" – va transforma rapid armonia în ţipăt. Lumea aceea au făcut-o zob cizmele nemţilor şi ale sovieticilor. Tata abia apucase, adolescent, să guste din mierea zilelor, că, din iunie 1940, se va instala absurdul...

Rădăuţiul – punct de primire a refugiaţilor bucovineni – era un Cernăuţi mai mic, o amintire, o cetate de scăpare, un loc ales de nevoie. Un orăşel cu farmecul lui, unde se vor naşte D. Vatamaniuc, Matei Vişniec sau (la doi paşi, la Frătăuţii Vechi) Tatulici, mediu de interferenţe culturale, polietnic, policonfesional, cu biserica ortodoxă, catolică, sinagoga în bune relaţii fraterne, am zice, azi, ecumenice.

– A urmat, peste ani, întâlnirea dintre tatăl şi mama dumneavoastră, soră medicală în spitalul în care acesta a fost internat, rănit fiind (şi acest episod, şi tot ceea ce aţi povestit în textul citat la început sau în răspunsul la întrebarea mea ar putea deveni subiect de roman!). După un timp, tatăl dumneavoastră a ajuns doctor. Aţi crescut într-o familie de medici...

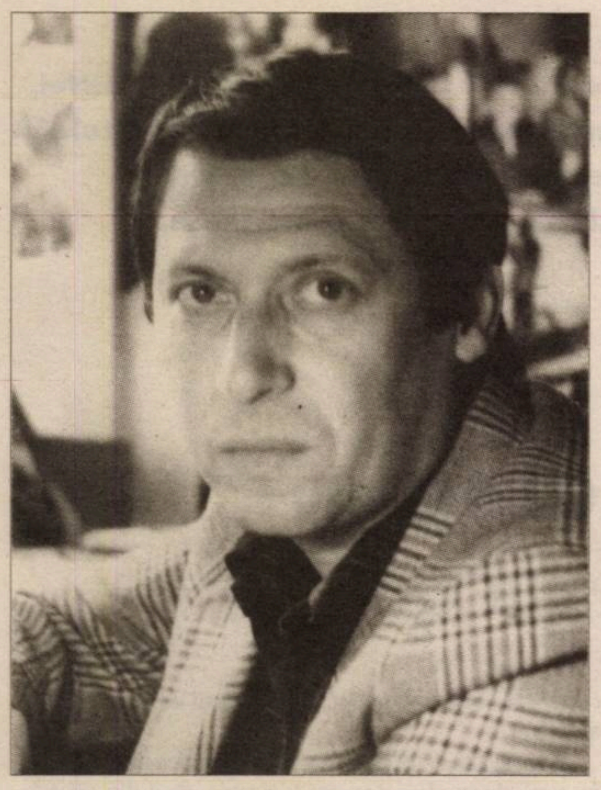
– Am crescut în ambianţa Clinicii Medicale II din Cluj, spaţiu evocat de mine în numeroase poeme, vezi volumul *Curtea Medicilor* din 1979, bine primit de comentatori, premiat de Uniunea Scriitorilor, o dată cu volumul Ilenei Mălăncioiu. Mai mult, analizat de Cornel Regman la apariţie cu familiaritatea celui care ştia despre ce e vorba ca fost redactor al revistei „Steaua".

Perimetrul cuprins între, la sud, mirifica Grădină Botanică, întemeiată de savantul Al. Borza, după Marea Unire, Biblioteca Universitară, unde Blaga avea camera sa de sub scară, numită „bârlogul lui Faust", la nord, şi curtea, clădirile, grădina Clinicilor universitare clujene, înşirate de la est spre vest, (dar şi urcând o parte pe dealul sudic, spre Grădina Botanică, deci) era arealul copilăriei mele.

Strada foarte animată, care începea din faţa Bibliotecii, strada Napoca, de-acum, te scotea spre centrul propriu-zis al urbei transilvane, adica la statuia lui Matei Corvin, Biserica romano-catolică „Sfântul Mihail", la restaurantul cu aspect vienez „Continental", fost „New York", unde se naşte ideea revistei „Gândirea". Vizavi se află redacţiile „Tribunei" şi „Stelei", mutată aici mai recent, cafeneaua vestită a echinoxiştilor – „Arizona". Pe-acolo aş fi dat de marii oameni clujeni, dacă eram mai isteţ, sau poate pe Corso, spre Catedrala Ortodoxă, la Teatrul Naţional, unde Radu Stanca sau Dominic sunt umbre ilustre, la spectacolele Lyei Hubic, poate-i vedeam, le-aş fi putut vorbi, nu ştiu...

– În anii '60, vă aflaţi în pragul adolescenţei. Ştiaţi ceva despre viaţa literară din Clujul acelor vremuri?

– De ce am amintit strada Napoca? Pe-acolo, elev, l-aş fi putut întâlni pe Blaga, îndreptându-se spre casa de pe Avram Iancu 3, ştiu bine apartamentul blochausului, unde stătea familia sa, care apoi s-a mutat pe dealul de strada Martinuzzi. Tot pe o stradă urcând, pe un fel de deal era casa lui Agârbiceanu. Nici acolo nu am



intrat. Regret că prin '59, nu aveam vârsta lui Gh. Grigurcu, Ion Pop, Liviu Petrescu, Ion Papuc, studenţi la Filologia clujeană, care-i fac o vizită poetului marginalizat, atacat urât de Beniuc, dar care poet preţuit începea să publice din nou, traduceri, poeme, în revista „Steaua", condusă de Baconsky, apoi de Aurel Rău.

Eu eram un biet elev timid, atunci, un copilandru de treisprezece ani, scriam de prin '60, cu oarecare ecou la concursurile elevilor, o poezie destul de modernă, cred, dar naivă, oarecum, un fel de laudă a ploilor cotropind ca o armie, zale, ropot , oraşul, sau asemănam troleibuzele, abia introduse, cu nişte greieri cu antenele lăsate pe spate. Pasteluri citadine în gustul revistei amintite. Debutasemm în 1962 în ziarul local, iar la cincisprezece ani, în '64, publicam fericit două poezii în „Steaua".

Da, pe ambii i-aş fi putut întâlni, Agârbiceanu care slujise o vreme, înainte de 1948, ca preot unit urca uneori la revista „Tribuna", seria nouă e din 1957, se ştie, la Asociaţia Scriitorilor... Cu barba sa patriarhală era o figură respectată a Clujului. Mi s-a spus, apoi, că frecventa Lactobarul sobru, de pe amintita stradă Napoca, fostă Jokai, lua un prânz frugal, mămăligă cu smântână. Nu-mi pare rău că nu l-am văzut ca unii martori, la coada din spatele Teatrului, prin 1955-1956, rebegit de ger, copleşit de necazuri, stând la coadă la o benzinărie să ia petrol pentru nevoile casei, vremuri grele, îi fusese poate mai bine la Bucium–Şasa, în Apuseni, ca preot abia hirotonit, decât într-un oraş sub vremi ...

Abia june corector la „Steaua" am intrat în casa lui Blaga, prin '73, poetul se stinsese la Clinica Medicală I. Am văzut vestita caravelă portugheză, în sticla sa transparentă, ţin minte mobilierul sobru, un tablou, un fotoliu, atmosfera de reculegere, parcă poetul era ieşit la plimbare pe străzile din jur, coborîse la Agârbiceanu, sau o luase curajos în sus, cum mâinile la spate, masiv, tăcut, spre scurtăturile abrupte ce dau spre Feleac, spre curba morţii, unde motoarele se opresc, deseori, iar motocicletele copilăriei mele urlă în coasta de care multora li-i frică. Sau ieşise spre livezile cu mere, spre Polocsai... Pasul, ritmul, versul, piciorul metric, imaginile de afară, dinăuntru.

Oricum, nu se cădea, simţeam, să fie risipită liniştea aceea densă, iar când doamna Cornelia m-a întrebat dacă-i citisem lui Lucian cărţile, m-am grăbit să-i răspund afirmativ, ca un fel de parolă pentru acceptarea mea în ţara poeziei. Da, aveam „un nume frumos, bun pentru literatură", a mai spus Doamna Blaga, după ce-mi rostisem, la întrebarea dânsei, numele, în rezonanţa magică a camerei luminoase. Nu citise nimic din ce scrisesem eu, la „Steaua", nici nu era cazul, mă grăbisem, s-adaug alarmat, mai bine; cum să scrii tu, după ce scrisese, cum scrisese el.

Eram un copilandru jucându-mă printre brazii din apropierea Clinicii Medicale I, pacientul Lucian Blaga suferea de cancer la coloană în acel an, 1961, primăvara. Nu mai era nimic de făcut, rămâneau numai rugăciunile. Degeaba se străduiseră pentru concitadinul lor profesorii celebri de la clinicile universitare ce păstrau faima unui Iuliu Haţieganu sau Leon Daniello. Durerile înfiorătoare de spate nu-l lăsau pe poet să pună geană peste geană, iar noi, prin curte, poate gălăgioşi, pe scările de cetate ce duc la Oftalmologie, la Dermato-venerice, la Anatomia patologică, unde se fac disecţiile, vedeam pe un gemuleţ studenţii lucrând în carnea omului inert...

Dacă aş fi ştiut ce se petrece dincolo de marile ferestre, în salon, aş fi rugat oamenii, din jur, să vorbească mai încet... Pentru Cluj, dar nu numai pentru Cluj, desigur, Blaga era ceea ce fusese Verdi pentru Milano, pentru Italia. Oraşul îi datora liniştea, acolo copitele cailor erau bandajate cu şomoiage de fân, sau cârpe, să se poată odihni, sau muri compozitorul de la Roncole Verde, ţara toată-i datora admiraţia recunoscătoare. Se spune că printre ultimele fraze, poetul *Nebănuitelor trepte* ar fi murmurat, chinuit de dureri atroce, „Simt cum cresc din mine copaci!".

E relatarea lui Aurel Rău.

Blaga a fost dus la Lancrăm, într-un sicriu simplu, în ziua de 9 mai, ziua victoriei antifasciste. De unde restricţii, greutăţi, mizerii. Într-un camion, trupul care le ceruse munţilor unul pe măsura lor, a străbătut, parcă semiclandestin, oraşe şi sate spre odihna locului natal. Teohar Mihadaş şi Ion Alexandru l-au însoţit...

Am ratat ambele conexiuni astrale. Am avut în schimb parte de altele.

– Aţi scris, în repetate rânduri, despre întâlnirile fericite care v-au modelat destinul literar. V-aş ruga să le reamintiţi.

– Da, m-au modelat literar unele întâlniri fericite, de pildă „Echinoxul" anilor '68, dar şi cei doi ani de dinainte, anii de cenaclu studenţesc. Şansa de a ne afla ca prin minune împreună, bucuria întâlnirii cu alţii ca tine a fost imensă... Eram un grup de tineri de la Filologia clujeană, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Dinu Flămând, regretatul Marcel Constantin Runcanu, prea repede dispăruta Olimpia Radu, Petru Poantă, Vincenţiu Iluţiu, Ion Maxim Danciu, Zoltan Rostas, Ioan Peianov, Virgil Mihaiu, admirabilii Peter Motzan şi Franz Hodjak, toţi gata să scriem dezinteresat, cu plăcere, despre ceea ce consideram esenţial, hotărâţi să nu trişăm, să nu parvenim. Să fim pe măsura paginilor publicate sau imaginate. Un prieten de atunci e Nicolae Prelipceanu, cel care m-a prezentat poeţilor bucureşteni, lui Petre Stoica, lui Virgil Mazilescu, lui Dorin Tudoran, lui Marius Robescu, lui Mircea Dinescu, lui Ion Drăgănoiu – pe Nichita, pe Mircea Ciobanu şi pe Florin Mugur, pe criticii Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin i-am cunoscut mai târziu. La Neptun, prin anii '75, i-am cunoscut pe G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Gabriel Chifu, trei prezenţe solare de atunci pentru mine.

Dar cel care mie mi-a dat un statornic impuls spre rigoare a fost Ion Pop, aşa cum Angela, soţia mea, m-a învăţat să nu judec pe nimeni după aparenţe. Ion Pop a fost asistentul nostru întâi, apoi redactorul-şef, devenit firesc directorul ideal al revistei „Echinox", alături de Marian Papahagi şi Ion Vartic. Pot spune că Ion Pop a marcat etapa maturizării mele intelectuale, aşa cum Aurel Rău, înlesnindu-mi debutul în revista pe care o conducea, m-a lansat, practic, iar Marian, m-a ajutat să-l conving pe rectorul Universităţii pentru străini din Perugia să-mi pot vedea visul cu ochii, student o lună în Umbria, în 1976. Acolo am văzut Bazilica Sfântului Francisc, mormântul, cetatea celui care se plimbase cu opt sute de ani în urmă pe străzile acelea înguste, frescele lui Giotto, casa părintească, un mic oratoriu, acum, locul apoi unde compusese „Cântecul fratelui Soare", la Mănăstirea San Damiano. Am avut bucuria de a întâlni ceea ce dorisem cu ardoare.

– Întâlnirile cu unele personalităţi din viaţa religioasă au fost, la rândul lor, nişte momente de graţie...

– Au fost alte fericite semne pe care nu ştiu dacă le meritam: am avut norocul, de pildă, să-l pot vedea de aproape pe Sfântul Părinte Ioan Paul al II-lea, prin '78, dar mai ales să nu-i uit cuvintele cu care şi-a inaugurat pontificatul „Nu vă fie frică! Deschideţi-i larg porţile lui Cristos!". Mie, fricosul, mi se adresa el, parcă, nouă tuturor, creştinilor sau necreştinilor, noi toţi dornici de libertate, oameni din Estul lagărului socialist ocupat, de unde venea şi el. Mi-a plăcut statura sa de om care schiază, face sport, are gesturi spontane, a scris poeme.

Ca întâlniri spirituale fecunde mi le mai amintesc pe cele cu Alexandru Todea, cardinalul nostru unit, conversaţiile din studenţie cu părintele Constantin Galeriu, cu Nicolae Steinhardt, generosul, dar şi pătrunzătorul lui articol despre poeziile mele, uşor panteiste, cum va observa cu acuitate şi Gh. Grigurcu. Sunt apoi alte fericite întâlniri, puzderie, cu tot felul de persoane pe care Providenţa mi le-a scos în cale, Tomas Spidlik, iezuitul morav, un fel de avva la Roma, Marko Ivan Rupnik, artist, teolog, ambii traduşi cu numeroase volume de spiritualitate.

– Aţi avut experienţe de viaţă în care nişte simpli necunoscuţi (nu literaţii!, nu oamenii bisericii!) să se fi transformat, pentru dumneavoastră, în mesageri ai Providenţei?

– Am trăit astfel de întâmplări cu sensul ascuns. De pildă, un taximetrist sârb a acceptat să mă ducă de la Belgrad la graniţa cu Croaţia, într-o noapte cumplită, pentru o mică sumă de mărci. Făcut arşice, epuizat, dar decis să nu pierd viza pentru Italia, i-am lăsat la hotelul din Turnu-Severin pe cei trei colegi cu care păţisem un accident destul de grav (coaste rupte, lovituri etc.) la Negotin, la scurt timp după ieşirea noastră din ţară – Laurenţiu Ulici, cel care şofase, doamna sa, eseistul Eugen Negrici. Ei urmau a doua zi să plece spre Spitalul Elias, eu, nebun, spre Veneţia colocviului româno-italian, apoi la Roma. Taximetristul m-a bombănit tot timpul, tuşeam îngrozitor, „du-te la spital!", mă jenau coastele frânte, dar m-a lăsat spre dimineaţă la punctul de frontieră croat; am trecut de la croaţi la sloveni pe jos, era frig, sacoşa părea de plumb, dar cântau păsările, grănicerul sloven – ce fericită întâmplare – vorbea o italiană impecabilă, era limba noastră comună, am simţit, mi-a oferit cabina de vamă, pentru odihnă, ce minune, de obicei... un sendviş, apă, medicamente, dacă vreau; a promis să-mi oprească un autocar, „Apoi de la Lubliana eşti la doi paşi de casă!". N-am să uit fraza asta niciodată.

A sosit un autocar, zis şi făcut, prietenul meu necunoscut l-a oprit elegant, a spus despre ce e vorba: ziarist român, accident, Veneţia etc. Slavă Domnului, urc, greoi, mai aveam 20 de mărci – o chitanţă pentru Uniunea Scriitorilor mi-ar trebui, o primesc de la şoferul bosniac; toţi erau bosniaci, toţi fumau, femeile cântau tânguit, mă sufoc, tuşesc „ du-te la spital!".

Am ajuns la Centrul Cultural Român din Veneţia, cum, nu ştiu nici azi. Podurile de la gară, de la Santa Lucia la campo Santa Fosca, unde-i sediul nostru, cu statuia lui Sarpi în faţă, mi se păreau nesfârşite, în fine, ajung, colocviul e în desfăşurare. Revăd feţe cunoscute – Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi, Ion Mircea, Denisa Comănescu, Doina Uricariu, ce uşurare! Apoi mi-am citit versurile, am mai spus ceva, m-am aşezat, epuizat.

La cocktailul de după, mi-am scos ochelarii, ce oroare, eram „ca un mafiot bătut zdravăn", îmi zice Adriana. Aha, de aia se ferau toţi de mine în tren, „du-te la spital!"... De la Turnu Severin mersesem cu trenul la Belgrad, cu banii de bilet daţi de directorul Alexandru Istrate, la ordinul amical al lui Ulici, urma să decontez... Colocviul româno-italian fusese programat de Uniune. Eram un fel de delegat în misiune culturală, carevasăzică, unul nebun, dar formal corect.

Italia urma să-mi vindece şi mie boala, ca lui Bălcescu, sau să mă ucidă, le argumentam eu celor dispuşi să mă asculte...

– Şi nu numai că v-a vindecat, dar v-a şi legat de ea pe vecie, într-un mod tainic.

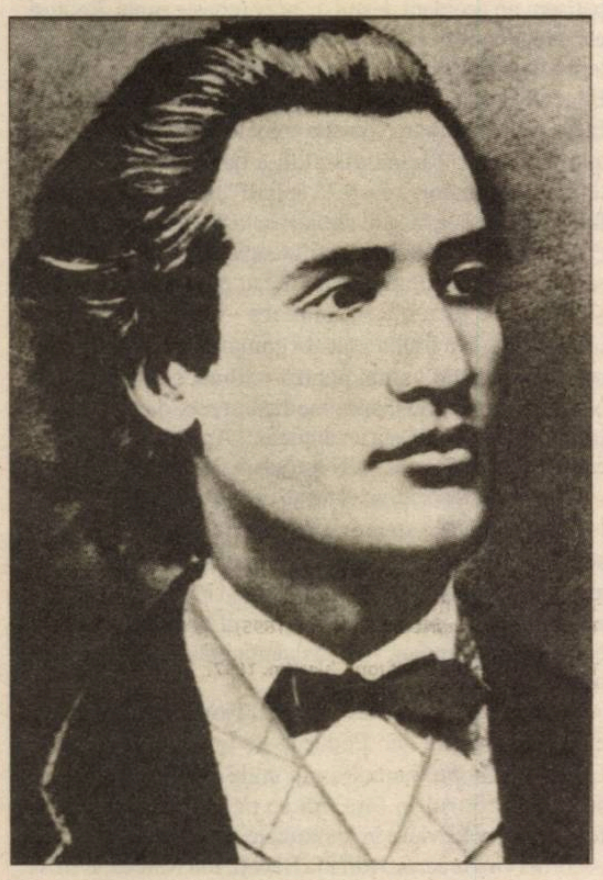
Nu pot să închei dialogul nostru înainte de a vă întreba: unde anume vă simţiţi – cu adevărat – acasă, domnule Adrian Popescu? În Umbria – provincia pe care aţi presimţit-o, înainte de a o vedea şi al cărei nume îl poartă volumul dumneavoastră de debut („Umbria/ provincie a imperiului/ unde n-am fost niciodată/ depărtarea mea/ [...] Provincie a Umbrei, Umbria/ îţi presimt străzile şi terasele/ seninul şi stelele ce stau deasupră-ţi...")? În întreaga Italie, căreia i-aţi închinat, la un moment dat, o emoţionantă declaraţie de dragoste („Nu-s tânăr, o ştiu, dar iubirea mi-i tânără încă,/ nebun sunt de dorul de a mai fi împreună o dată,/ prin sătuce din sudul sărac şi socratic, / prin burguri căţărate pe coame de deal;/ calabrez m-a crezut femeia fidelă Fidenţei, / îmbiindu-ne în măruntu-i negoţ să intrăm, să gustăm;/ hirsut, păduros, silvan, transilvan/ sunt, totuşi, parte din tine, măcar prin adopţie" – Elegie pentru ţara oprită)? În mitica, în „lina" Bucovină paternă? În Clujul natal?

– Toate cele trei provincii, Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior. Le iubesc deopotrivă, toate poartă amprentele Creatorului. Oamenii acestor coline cu măslini sau ţinuturi ale pădurilor de fag sau brad au simţul sacrului, o modestie ce vine de demult.

Dar pentru mine ţara e una, cu prietenii de la Cluj sau de la Bucureşti. Omul e cel care sfinţeşte locurile. Universul e mai mult decât oraşul unde locuieşti; conexiunile intelectuale, reţeaua de sentimente şi de idei ar trebui să unească tot cuprinsul globului. Apoi, pe noi cu infinitul cerului, ideal vorbind.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

comentarii critice



(urmare din pag. 3)

POATE că sunt cam triste observaţiile noastre de anul acesta privindu-l pe Eminescu cel scris, adică al centrului, şi cel vorbit, adică al miezului ţării. A nu se uita, însă, că centrul are câteva datorii cel puţin seculare faţă de Eminescu. S-au scanat, iată, manuscrisele sale, s-au tipărit primele opt volume din cele vreo 10 sau 20 câte sunt pregătite pentru tipar. Restul – stă în calculatoare închise. Nu sunt bani, explică toţi oamenii de la centru ai centrului. Cum aşa, nu sunt bani?! Dar rrromânii noştri verzi care se bat cu pumnul în piept la televiziunea liberă că vor ridica o biserică pentru fiecare victorie a echipei de fotbal favorite, aceştia ce fac cu banii?! Am întrebat o smerită faţă bisericească, la un parastas oarecare, mai mult ca să ştiu şi eu cum raţionează biserica, am pus, aşadar, întrebarea aceasta naivă: „ – *Părinte, e permis ca hoţii să ridice biserici?*" Mă refer strict la hoţii de drumul mare, la tâlhari, la violatori, la pungaşi chiar. Primeşte Domnul, în mare lumina sa, dar de biserică din partea acestora ?! Pot nuanţa întrebarea, adică să adaptez hoţii de azi la cei de ieri. Dar, în acelaşi timp, văd şi eu şi ştiu că după momentul 1989 s-au ridicat în ţară la noi câteva mii bune de biserici. Or fi, oare, clădite din bani calzi, comunicativi, munciţi şi încălziţi la mintea şi sufletul omului, ori doar din bani câştigaţi cine ştie cum şi lăsaţi în drum? Cine ştie? Smerita faţă bisericească mi-a răspuns că Domnul primeşte de la toţi. Aşa este. Şi dacă este aşa, patronii de jocuri sportive de noroc se întrec între ei în biserici şi mânăstiri, manuscrisele lui Eminescu mai au de aşteptat. Oamenii de centru ai centrului trebuie să apeleze la stat, nu la popor. Iar statul mai are de făcut un institut Eminescu, o catedră Eminescu, de instituit meseria de „eminescolog" în nomenclatura ministerelor muncii, de editat ziarul „Timpul", care este enciclopedia întregii epoci de modernizare a României, de făcut chiar o enciclopedie Eminescu şi câte şi mai câte. Asta, în ipoteza că se va perpetua la nesfârşit această etatizare a omului nostru naţional, o etatizare ce nu cred să mai aibă pereche în vreo altă cultură europeană. În mod normal, el ar trebui să fie al naţiunii, eventual al poporului – iar statul să se teamă continuu de el pentru că el îndreaptă, obligă la rigoare, cenzurează. Un Eminescu al naţiunii ar trebui să însemne, însă, al „societăţii civile": concepe cineva acest lucru azi, la noi, când aşa-zisa societate civilă este tocmai aceea care s-a concentrat cândva în nucleul „Dilemei", iar apoi, acum adică, s-a înfoiat în toată forfota ziaristică ce-l arată cu degetul pe Eminescu drept cauză majoră a... A cui, mă rog? A naţionalismului, desigur. Noi, societatea civilă, vrem naţiune fără naţionalism,

Nici un editor de texte nu se poate, de altfel, dispensa de contactul material cu textul. Ai nevoie să vezi hârtia, să-i constaţi granulaţia, grosimea, consistenţa.

Eminescologia, la ora exactă

iată ce se vede cu ochiul liber peste tot.

Rămâne, aşadar, stringenţa logică: Eminescu nu poate fi al statului prin incompatibilitate istorică, nu este al naţiunii prin context. El rămâne al poporului.

Prefer să discut lucruri de acest fel în margini, nu cu românii verzi sau albastru în dungi de la pupitrele de comandă, ci cu românii oameni, cei care au mintea în inimă şi sufletul în creier.

III.Eminescu şi Bizanţul. Cel mai greu lucru va fi, probabil, după această scanare magnifică a manuscriselor eminesciene, să redefinim eminescologia ca ştiinţă. În ce va consta această ştiinţă de acum înainte? Avem întreg câmpul scrisului la dispoziţie, o adevărată horbotă de forme, cu posibilitatea pe care ne-o oferă calculatorul de a mări fiecare centimetru pătrat cât dorim putând, astfel, să înţelegem sensuri noi, ascunse celor două sau trei perechi de ochelari completate de Perpessicius cu lupe de diferite mărimi care l-au făcut pe Editor să-şi mute aproape cu totul lumina interioară din ochi – în pagină. Ce facem cu aceste infinite amănunte, cum ne depărtăm, acum, – nu de copaci ca să vedem pădurea, dar chiar de frunze, ramuri etc. pentru ca să vedem copacii? Practic, opera eminesciană este dizolvată în aşternerile ei pe hârtie, s-ar putea spune că această eră a calculatorului nu mai are decât să inventeze călimările şi cum s-ar putea aduna aceste urme ale penelor ori condeielor şi duce înapoi, în măduva creionului ori în recipientul pentru lichidul negru sau violet. Deja acest „ne-a mai rămas decât" se vehiculează ca refren prin presă ori la televizor. Se spune astfel că „ne-a mai rămas decât să descifrăm acest scris". Ce înseamnă acest „să descifrăm", nu cumva ne jucăm cu vorbele? Este vorba de a-l edita pe Eminescu, nu de a-l „descifra". Cine crede că acest covor de pagini colorate extensibile la infinit va crea „perpessici" în serie înseamnă că nu ştie ce înseamnă a edita un corpus de texte.

Cred, aşadar, că viitorul eminescologiei ca ştiinţă nu poate consta în „descifrarea" milioanelor de şiruri scanate electronic. Nici un editor de texte nu se poate, de altfel, dispensa de contactul material cu textul. Ai nevoie să vezi hârtia, să-i constaţi granulaţia, grosimea, consistenţa. Trebuie, apoi, să vezi cu ochii proprii intervenţiile pe text, la intervenţiile ulterioare scrisului mă refer. Cine a pus cutare virgulă cu altă cerneală decât cea a textului, a pus-o poetul când a recitit, a pus-o vreun cititor al său dintre mulţii cititori şi editori de care a avut parte de-a lungul anilor, are ea vreun sens, schimbă sensul iniţial? Pentru omul de ştiinţă avansată aceste scanări au fost utile doar până la un punct, foarte sus în preocupările sale –, dar nu punctul de vârf. Ultima verificare se face autoptic. Am observat personal că unele caiete eminesciene sunt „toaletate" – şi am discutat cu dl Mircia Dumitrescu situaţia. Dânsul mi-a confirmat: s-au şters din pagini unele însemnări ulterioare, făcute de aşa-zişi savanţi care-l comentau băşcălios pe Eminescu în caietele lui. Notaţii marginale de tipul „E nebun!", „Probă de insanitate mentală", „Prostii" etc. – lipsesc din caietele tipărite. Poziţia editorului este firească: îl editează pe Eminescu, nu pe epigonii eminescologiei care şi-au etalat scrisul alături de scrisul poetului. Aceste adaosuri sunt, însă, în textul de pe calculator, pe dischetele care însoţesc volumele. Se va face, probabil, un opis cu ele.

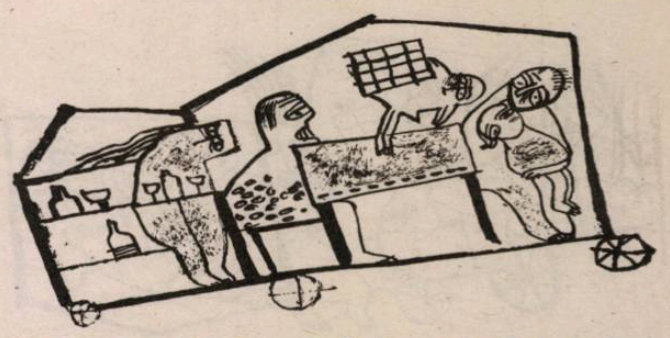
De acord, numai că omul de ştiinţă poate avea opiniile lui. Dacă o virgulă e pusă cu altă cerneală decât a textului, sau cu creionul, cum se consideră? Dar sublinierile cu roşu ori albastru – sunt ale poetului, sau ale cititorilor manuscriselor sale? Oricum ar fi, el are nevoie de original, nu de ediţia fotocopiată. Aceasta rămâne, totuşi, o carte – nu este document. Iar publicul cultural trebuie avertizat.

Sunt şi alte defecte, de natură electronică mai degrabă: nu poţi ajunge la o pagină decât mergând din cifră în cifră, de pildă. De ce să vedem, însă, asemenea pete în soare şi să nu ne bucurăm, mai întâi, de ce există, de ce avem cert?

Scanarea manuscriselor eminesciene este un gest salvator, şi aminteşte mai degrabă de experienţa Constantinopolei sub asediul turcesc. Totul trebuia salvat, ferit din calea barbarilor (pe atunci, şi turcii lui Mahomed II erau barbari) – dar bizantinilor le-a fost teamă mai ales de repetarea întâmplării cu arderea bibliotecii din Alexandria din imprudenţa armatei civilizatoare a lui Iuliu Caesar. Aşa se face că luni la rând, înainte ca Mahomed II să spargă zidurile cetăţii, prin porturile Constantinopolei au fost încărcate pentru salvare nu covoarele cetăţii, nu statuile, picturile, nu comorile de aur şi argint –, ci mai ales manuscrisele imenselor bibilioteci, rezumatul istoriei de peste două milenii ale omenirii. Acestea, împreună cu bibliotecarii lor, s-au refugiat în Occident, mai ales la Veneţia, unde invenţia lui Gutenberg nu-şi prea găsea întrebuinţare. Într-adevăr, tiparul s-a inventat pe la 1452-1453 – iar Bizanţul a căzut sub turci exact la 1453. Nu a fost doar o coincidenţă – a fost mai degrabă o minune pusă dinadins în istorie ca să se poată trece de la o eră la alta. Prin multiplicare şi răspândire, cultura scrisă a Bizanţului a fost salvată – iar Europa a renăscut. Ce s-ar fi întâmplat dacă aceşti papiruşi fragili ar fi ars? Cum ar fi arătat (cum ar arăta azi) Europa fără Henricus Stephanus, fără Aldus Manutius şi atâţia umanişti care au dus şi dezvoltat tiparul – şi care, mai ales, au întemeiat ediţiile critice de texte, au inventat familiile atât de numeroase ale literelor de tipar, au făcut din carte simbolul cultural şi civilizator de astăzi?

Ce s-ar fi întâmplat dacă mica noastră revoluţie de la 1989 se petrecea în zona Bibliotecii Academiei? Ce se poate întâmpla dacă (sau când) filele caietelor eminesciene se vor măcina, vor obosi, îşi vor pierde consistenţa materială de răsfoit, de timp şi vreme? Iată visul bizantin al lui Noica împlinit de Eugen Simion astăzi: multiplicarea şi răspândirea, acestea sunt imperativele salvării culturale. Această lecţie a istoriei ar trebui predată şi d-nei profesoare Ioana Bot – şi celor care găsesc inutil sau prea costisitor gestul academic de azi. Se mai întreabă cineva cât a costat corabia care a transportat manuscrisele *Iliadei* (vreo 1400 la număr!) de la Bizanţ la Veneţia, cât au primit marinarii etc. Are fapta istorică preţ material?!

IV. Disolve et coagula. Această scanare, de azi, verifică, în fond, întreaga eminescologie de până acum, adică pune în paranteză, pentru un timp oarecare necesar sedimentării, ediţiile Eminescu, opera poetului dacă nu în întregul ei, cel puţin în ceea ce înseamnă poezie (inclusiv teatrul, proza literară etc.) – şi ridică întrebări de care se sperie gândul. Nu îndrăznim să ne aventurăm în urmărirea consecinţelor. Propunem următoarea imagine ca reprezentare virtuală a noii realităţi create: o statuie de sare cufundată într-o apă sărată. Cât de saturată trebuie să fie soluţia pentru ca să nu mai primească nici un atom în plus, pentru ca statuia, aşadar, să nu se dizolve? Ce consistenţă trebuie să aibă materialul statuii pentru a rezista la procesul natural de dizolvare? Cu alte cuvinte: va rezista ediţia Perpessicius cufundată în marea de cerneală eminesciană recreată în jurul ei? Vor rezista ediţia Călinescu, ediţia Murărăşu, ediţia C.Botez, ediţia Ibrăileanu etc., etc. ? Cine va face aceste măsurători în multe privinţe farmaceutice? Ce va mai înţelege cititorul generic al lui Eminescu din aceste verificări continue?



Problemele pe care le ridică antumele sunt, în principal, trei la număr. Ele ţin de punctuaţie, de poziţia apostrofului şi de statutul ediţiei princeps Maiorescu din 1883.

Ce va face profesorul de literatură română cu textul? Nu vreau să fiu deloc prăpăstios, dar logica faptelor şi a gândurilor duce către punerea în paranteză pentru un timp îndelungat a domeniului.

Cu atât mai mult se ridică întrebarea cealaltă, necesară pentru echilibru, şi anume: ce facem cu voinţa auctorială? Pe Eminescu el însuşi, ca om viu cu drepturi şi discernământ – cum îl acceptăm? Chestiunea revine la înţelegerea antumelor, adică a poeziilor publicate de Eminescu însuşi. Spre dezamăgirea calculatorului, trebuie să-i „scanăm" concluzia fermă că manuscrisele au, în privinţa antumelor, doar valoare consultativă. Nu se cunoaşte ultimul manuscris pentru nici o poezie antumă eminesciană (şi cele câteva manuscrise ultime considerate excepţii se dovedesc a fi tot forme anterioare), astfel că aici nu-l mai putem controla sau îndrepta pe autor.

Problemele pe care le ridică antumele sunt, în principal, trei la număr. Ele ţin de punctuaţie, de poziţia apostrofului şi de statutul ediţiei princeps Maiorescu din 1883. Trebuie, aşadar, să ne frământăm mintea pe un teren solid, adică să stabilim voinţa auctorială, a lui Eminescu, după surse reale. Trebuie, pentru aceasta, să acceptăm – iată ce ne este foarte greu: *să acceptăm!* – că există o voinţă a autorului în privinţa publicării operei sale, şi să încercăm să urmărim sensurile poeziilor după această voinţă. Parcă s-a instituit tiranic în eminescologie dogma după care opera sa poetică înseamnă un maldăr de cuvinte şi idei pe care n-a avut răgazul să şi le ducă la desăvârşirea propriu-zisă, pe care le-a lăsat într-o ladă devenită tezaur comun de diamante neşlefuite... Maiorescu însuşi a reluat ediţia princeps de 11 ori – aducând de fiecare dată schimbări în punctuaţie, în poziţia apostrofului şi chiar în ordinea poeziilor. El se deosebeşte peste tot, oarecum cu program, de textul publicat în „Convorbiri literare" ori în „Almanahul României June". Editorii antumelor eminesciene au, după Maiorescu, fiecare în parte punctuaţie proprie, adeseori forme alese de el însuşi ca editor – abia Perpessicius dacă încearcă o reconciliere consensuală în această privinţă. Reformele ortografice ale limbii române au fost, apoi, fiecare în parte aplicată în primul şi în primul rând pe poezia lui Eminescu, oarecum cu sentimentul experimentului: dacă Eminescu rezistă, reforma se poate aplica limbii române în întregul ei. Rediscutarea acestor trei probleme ţinând de punctuaţie, poziţia apostrofului şi statutul ediţiei princeps - iată chestiuni care pot merge spre închegarea operei poetice eminesciene. Termenii relaţiei se configurează, astfel, de la sine în formula medievală: *disolve et coagula*. Dizolvarea operei în scriitură este una – adunarea ei sub un nume ca voinţă auctorială este alta.

Din păcate, relaţia acţionează în câmpuri diferite, în zona *postumelor* şi în cea a *antumelor*. Câmpurile pot fi, însă, judecate fiecare în parte în consistenţa lui. Astfel, în zona antumelor trebuie adunat Eminescu-cel-el-însuşi dintre editorii antumelor – operaţie pe care am făcut-o după vreo zece ani de confruntări complete. În zona postumelor, apoi, trebuie stabilită acea tradiţie a textului, adică o ediţie critică a tuturor ediţiilor de postume eminesciene, începând cu Nerva Hodoş şi ajungându-se până astăzi. Această tradiţie odată stabilită, abia ea va putea fi confruntată cu manuscrisele scanate astăzi. Această ediţie critică filologică va fi statuia de sare ce se va cufunda în soluţia electronică.

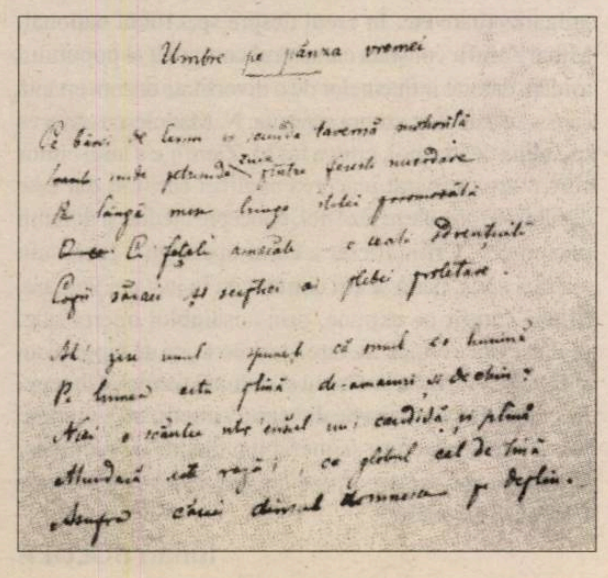
Şi cu aceasta nu suntem decât la jumătatea drumului spre cunoaşterea şi înţelegerea operei eminesciene. Rămâne celălalt tărâm, denumit generic „ziaristică". Trebuie revăzut acel program de cercetare propus la începutul anilor '90 ai secolului trecut – care are în vedere editarea în regim de ediţie critică a ziarului „Timpul". Dacă opera literară a lui Eminescu şi-a câştigat, cu aceste scanări magnifice, câmpul geometric întreg – şi opera sa ziaristică are dreptul la acelaşi câmp. Editarea ziarului „Timpul", text după text, pe numere sau pe rubrici, este o muncă filologică relativ uşoară dar de mare interes istoric şi enciclopedic. Într-adevăr, cei şase ani eminescieni la „Timpul" (1877-1883) nu înseamnă o cantitate enormă de text, cum se lasă a se înţelege. Ziarul apare de 4 sau 5 ori pe săptămână, în câte patru pagini dintre care ultima este totdeauna rezervată reclamelor, textele au un corp de literă mare: ar fi vorba de câte un tom pentru fiecare an. Ziarul dă seamă despre tot ce mişcă – teoretic vorbind – în Europa şi în România în aceşti ani. Eminescian sau nu, fiecare articol de acolo are girul lui Eminescu, mai ales când el a fost redactor-şef, sau se înscrie în spiritul lui Eminescu. Abaterile au, desigur, şi ele importanţa lor. Iar dacă nu e de Eminescu, un articol oarecare poate fi de Slavici, Caragiale, Păucescu, Lahovary, Maiorescu sau altcineva, numai bărbaţi de vază ai culturii române, rar câte un nume mărunt. Abia prin cufundarea corpusului de texte eminesciene în timpul şi locul lui, adică în ziarul „Timpul", opera sa câştigă consistenţă.

Aceste lucruri ţin nu de descifrarea scrisului eminescian – care, pentru unii, ar fi tot ce ne-a mai rămas de făcut –, ci de descifrarea epocii, a spiritului eminescian. Nu sunt treaba unuia singur sau a câtorva. ***Urgenţa cere înfiinţarea unui Institut Eminescu ce va avea de urmărit fenomenul Eminescu în ţară şi în lume, în prezent, în trecut şi în viitor, de făcut o enciclopedie Eminescu, opere tematice (ediţii), bibliografii, de studiat cu aplicare viaţa poetului mai ales în ceea ce se cheamă personalitatea sa (pentru a nu mai zice cu ochii închişi că între 1883-1889, timp de şase ani, poetul a trăit degeaba, ca un lemn uscat, după ce timp de numai şase sau şapte ani, între 1887-1883, a pus pe jar întreaga Românie politică şi culturală cu textele sale) etc.*** Scanarea manuscriselor eminesciene înseamnă declanşarea unui proces, ruperea bulgărelui din vârful dealului: dacă nu se urmează metodic rostogolirea sa în gândul comun, putem asista la adevărate catastrofe teoretice. Una dintre ele, poate cea mai de temut, este această punere în paranteze a operei care echivalează cu scoaterea ei din atenţia şi interesul public. Putem avea de-a face cu o „deconstrucţie" furibundă – ca reacţie la cele mai bune intenţii culturale şi ştiinţifice care s-au manifestat în ultimul secol în cultura noastră.

Altfel, dacă ne oprim la minunile de calculator, blocăm totul în eristică, pentru că fiecare va lua de acolo ce vede, ce-i convine, ce nu ia altul etc. Ar fi ca şi când Orfeu, cel din *Memento mori*, ar arunca la propriu harfa în mare, ar cufunda, adică, instrumentul melodiilor infinite - în muzica infinită a materiei.

Cât despre profesorul de literatură română, el are tot dreptul să fie nemulţumit, pentru că nu este neapărat cercetător, nu are neapărat toată informaţia despre Eminescu, nu are nici aceste magnifice caiete – şi totuşi, pe umerii lui apasă răspunderea predării lui Eminescu mai departe, către tineri. Nu-l invidiez deloc, dar nici nu pot să-i susţin nemulţumirea. El trebuie, în fond, ca agent al culturii de acest fel, să sesizeze marile probleme, să înţeleagă marile dileme, să spună răspicat unde ne aflăm cu recuperarea culturii naţionale. În analiza textului poetic eminescian, apoi, el este obligat să meargă pe spaţii mici, controlabile. Să compare între ele cel puţin două ediţii, să observe diferenţele, să le înţeleagă. Sau, cel puţin, să atenţioneze când comentează că citează după ediţia Cutare. Să nu meargă, adică, orbeşte – ca manualul, de pildă, care nu spune după cine editează, nu spune că alt editor are altfel etc. Fără prudenţă nu se poate educaţie. Iar aceste caiete eminesciene invită, obligă mai înainte de toate la prudenţă.

N. GEORGESCU



calendar

9.08.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru
9.08.1947 - s-a născut Marcel C-tin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoenescu
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut Ştefan Lupaşcu (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m.1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut Ion Olteanu
12.08.1924 - s-a născut Nicuţă Tănase (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut Veronica Bârlădeanu
12.08.1937 - a murit Al. Sahia (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)
13.08.1917 - a murit Al. Mateevici (n. 1888)
13.08.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1948 - s-a născut Elena Nestor
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Keneres

14.08.1869 - s-a născut N. Burlănescu-Alin (m.1912)
14.08.1870 - s-a născut I.Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut Ştefan Tita (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut Ion Maniţiu
14.08.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghiţulescu
14.08.2008 - a murit Tudor Ţopa (n. 1928)

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munţiu
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ov.S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam

17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1869 - a murit Damaschin T. Bojîncă (n. 1802)
17.08.1922 - a murit Mihai Lupescu (n. 1862)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut Mihail Şerban (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sîntimbreanu (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)
19.08.1922 - s-a născut Liman Vasilescu
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

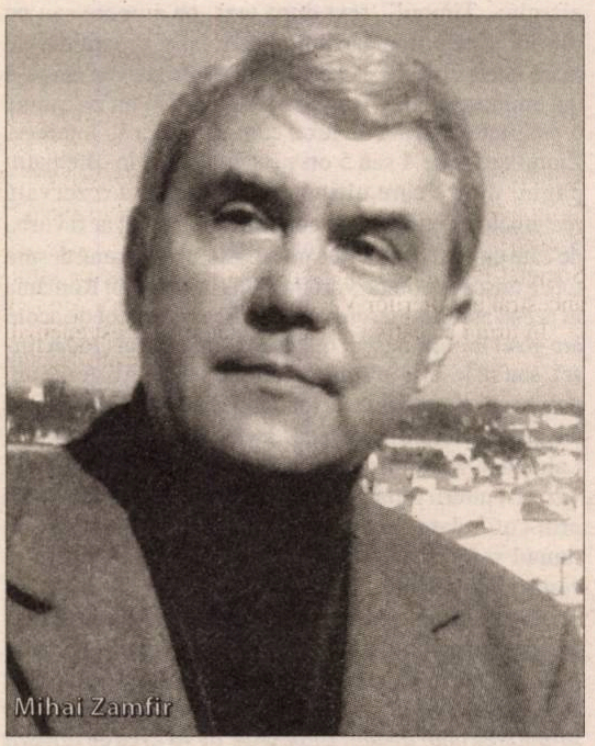
20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogoneşti (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga(m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 - s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1984 - a murit Al.I. Ştefănescu (n. 1915)

Criticul pune, aşadar, accentul pe literaritate căutând să înregistreze şi să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific.

Cealaltă faţă a criticii literare

ÎN ÎNCERCAREA de a defini cât mai exact spaţiul de cercetare pe care îl abordează, Mihai Zamfir precizează că „nu există, pentru stilistician, subiecte «înalte» sau subiecte «ingrate». Cea mai neînsemnată pagină improvizată poate sluji unei metodologii în aceeaşi măsură ca şi o capodoperă". Dacă la începuturile activităţii sale, Mihai Zamfir a fost preocupat cu precădere de istoria literară (*Gândirea românească în epoca paşoptistă 1830-1860* – studiu scris în colaborare cu Paul Cornea şi *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*), mai târziu autorul va repudia recursul la diactonie, fiind atras de stilistică şi precizând, chiar, în *Formele liricii portugheze* (1985) că: „studiul nostru s-a ferit în măsura posibilului de parazitismul istoriei literare. Datele istoriei literare sunt furnizate cu zgârcenie, numai în măsura în care devin indispensabile pentru înţelegerea stilistică a textului". Criticul pune aşadar accentul pe literaritate căutând să înregistreze şi să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific. Ieşirea din aporiile istorismului este întrevăzută de critic prin apelul la stilistica diacronică (o soluţie de compromis metodologic, oarecum, între legile sincroniei şi cele ale diacroniei), dar şi prin valorificarea unor resurse metodologice de ultimă oră, precum teoria semantică sau statistica lingvistică, metode care sunt puse la contribuţie pentru a delimita conceptual şi analitic anumite entităţi stilistice de indiscutabilă importanţă şi relevanţă estetică, precum poemul în proză, care este circumscris atât din unghiul dimensiunilor sale intrinseci, cât şi din perspectiva presiunii „contextului" socio-cultural. În acest fel, în prim-planul cercetării este aşezat studiul operei, circumscrisă printr-o analiză pe cât de minuţioasă, pe atât de verosimilă, în finalităţile şi rezultatele sale, în timp ce perspectiva diacronică e plasată, oarecum, în fundal. Relevarea omogenităţii şi a caracterului integrator al unor forme poetice este, pentru critic, de mai mare relevanţă decât istoria sau cronologia formelor respective. *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1971) are ca reper *Arta prozatorilor români* a lui Vianu şi îşi propune să analizeze, cu instrumentele stilisticii, specia literară a poemului în proză, specie care, în viziunea lui Mihai Zamfir semnifică o prefigurare a prozei secolului XX. Secolul al XIX-lea e perceput de critic ca unul „bogat în mutaţii formale, proteic şi ataşat", în timp ce proza lui Eminescu se plasează „în afara oricărei serii posibile", prin singularitatea sa formală, tematică şi structurală.

Adevăratul poem în proză i se datorează, crede criticul, lui Macedonski, căruia de altfel îi consacră o carte, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972) în care autorul *Nopţilor* e privit ca întemeietorul, la noi, al acestei specii literare. Tot aici, autorul remarcă faptul că poezia românească de la 1830 cunoaşte două tendinţe, poezia neolatinizantă de influenţă italiană şi franceză şi poezia specificului naţional, fiind analizată şi evoluţia limbajului poetic („La noi, limbajul romantic de la 1840 înseamnă pur şi simplu adoptarea unui nou tipar faţă de cel de la 1800"), de care Macedonski va profita din plin. Opera autorului *Nopţilor* e examinată printr-o analiză minuţioasă, ce distinge poezia „dezordonat-mimetică" de cea „simbolist-ornamentală", mult mai matură şi mai validă estetic. Mihai Zamfir oferă, în acelaşi timp, un credit deosebit prozei lui Macedonski, considerată a fi la fel de valoroasă ca şi poezia. *Poemul românesc în proză* (1981) porneşte de la antinomia dintre proza artistă, poematică şi proza narativă. Traseul poemului în proză



Mihai Zamfir

românesc e urmărit cu o detentă analitică incontestabilă, de la Asachi la Petru Creţia, considerându-se că secolul al XIX-lea a fost „naiv", iar secolul XX a fost unul „esenţial", din perspectiva modalităţilor artistice şi a realizărilor formale ale poemului în proză. În *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976) criticul urmăreşte evidenţierea originalităţii şi expresivităţii formelor narative din secolul XX, prin intermediul unei analize „globale", ce operează o secţiune „pe verticală" a textului proustian, cu scopul de a circumscrie o structură stilistică specifică. Acest model epic proustian matricial este determinat, în viziunea lui Mihai Zamfir, de structura „celulară" a frazei. Autorul operează, însă, şi un decupaj „longitudinal", care are drept finalitate relevarea structurii integratoare a operei romaneşti.

În *Formele liricii portugheze* (1985), criticul ne oferă, sub forma unor analize de stilistică aplicată, o perspectivă sintetică, totalizantă asupra liricii portugheze, de la perioada Evului Mediu la Pessoa, identificând, în spaţiul acestei poezii, o „structură comună", un arhetip stilistic ambivalent (concentrare oximoronică/ extindere discursivă), prin lentila căruia e percepută lirica portugheză, considerându-se că „scopul investigaţiei structuraliste rămâne acela de a introduce claritatea. Modelul propus este unul „binar şi «tabular»". Preluarea unor paradigme şi modele structuraliste nu este însă lipsită de o anume tensiune polemică, în măsura în care criticul vorbeşte despre „o diferenţă fundamentală între, să zicem, modelul jakobsonian şi cel utilizat de noi: prin propunerea axei *metaforă* vs. *metonimie* ni se explică performanţa lingvistică, dându-se socoteală de realitatea lingvistică a textului literar. Axele lui Jakobson ne oferă cadrul de bază nu numai pentru perceperea raţiunii de a fi a unei suprafeţe textuale, ci şi pentru descrierea unei opere literare (poetice) supusă mecanicii eterne de aranjare a cuvintelor. Modelul *concentrare oximoronică/ extindere discursivă* este mai limitat, în sesnul că încearcă să explice sistematica unei anumite zone dintr-o poezie naţională – lirismul portughez; este apoi un model reductiv, esenţializat". *Cealaltă faţă a prozei* (1988) îşi propune să interpreteze, din perspectiva stilisticii diacronice, operele unor prozatori precum Mateiu Caragiale, Blecher, Marin Preda etc., opere percepute şi din unghiul surprinderii unei viziuni sau tematici singulare, specifice. E detaşat, astfel, romanul clasic, ce se fundamentează pe un principiu al succesiunii şi romanul modern, construit prin intermediul simultaneităţii şi structurat pe coordonatele unui principiu muzical. Autorul operează, tot aici, o distincţie importantă între două tipuri de jurnal: jurnalul intim de criză şi jurnalul intim de existenţă. *Din secolul romantic* (1989) îşi propune să identifice şi să interpreteze reperele stilistice fundamentale ale literaturii române din veacul romantic. Există aici chiar şi o plastică şi eficientă definiţie a stilisticii: „Stilistica nu face altceva decât să sondeze, timid, sensul rostirii în perspectiva «lungilor tăceri» şi, mai presus de toate, să ofere cel puţin spiritului nostru un avans pe drumul dobândirii libertăţii". Criticul realizează racorduri rapide şi suple între literatură şi ideologie, între literatură şi mentalitatea din secolul al XIX-lea, decupând particularităţile esenţiale ale acestui veac: romantismul, sfărâmarea universalităţii, individualismul, „gustul netăgăduit pentru formă", „pasiunea feroce pentru frumos", tentaţia iraţionalului („Mentalitatea baudelairiană sau cea mallarméeană nu pot fi înţelese în afara recrudescenţei iraţionalismului în sistemele metafizice închegate, ca şi în filosofia comportării cotidiene"). Desigur, tot acum îşi face simţită prezenţa reducţionismul raţionalist, „imperialismul intelectual" („Adevărul suprem pare găsit: lumea trăieşte din evoluţie, din progres, totul este explicabil cantitativ, începând cu originea pământului şi vieţii şi terminând cu sentimentele sau stările de spirit"). Concluziile cărţii sunt edificatoare: „Secolul XIX rămâne secolul romantic nu doar prin realizările, ci mai ales prin iluziile sale" sau „O ultimă privire. Secolul XIX se depărtează de noi rapid, cu fiecare an ce trece. Semnificaţia sa ultimă pare a fi cea a nostalgiei. Nu este vorba de nostalgia comună şi aproape vulgară după «frumoasele vremuri trecute», nostalgia oricărui secol după formele de viaţă precedente, prin forţa lucrurilor patriarhale; ci de nostalgia după un sistem organicist de existenţă, pe cale de dispariţie". Un element de incontestabilă originalitate a interpretării e situarea lui Creangă sub zodia romantismului, Mihai Zamfir constatând că „Ion Creangă execută o mutaţie parodică, scriind amintiri care întorc spatele istoriei magistrale oficiale, pentru a consemna cea mai anodină dintre biografii". În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, acesta aparţine în acelaşi timp romantismului secund, de tip Biedermeier, dar şi aşa-zisului romantism înalt, preluat prin intermediul literaturii germane. Proza romantică din secolul al XIX-lea e fundamentată, cum observă autorul, mai degrabă pe memorie decât pe ficţiune, mizându-se cu precădere pe specii literare de frontieră, care apelează la resursele expresive şi afective ale pactului autobiografic, de tipul jurnalului, memorialisticii etc.

Modalităţile şi formele diverse ale literaturii totalitare sunt evaluate în *Discursul anilor '90* (1997). Discursul comunist este antinominalist, iar trăsăturile literaturii realist-socialiste sunt detaşate cu rigoare: simplitatea, figurativul, emoţionalitatea, anti-intelectualismul, tendinţa vulgarizatoare etc. În eseul despre specificul naţional, Mihai Zamfir constată caracterul compozit al poporului român, datorat influenţelor de o diversitate deconcertantă care s-au exercitat asupra acestuia. N. Manolescu observă că „plină de idei noi, critica lui M. Zamfir e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărţilor, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite şi definiţii personale". Critic literar a cărui operă nu a fost, cum s-a mai spus, până acum comentată la justa ei valoare, Mihai Zamfir ne expune, prin ansamblul operei sale, cealaltă faţă a criticii literare: dezinteresată de biografism şi factologie, atrasă de fluxul şi refluxul formelor literare, fascinată mai degrabă de devenirea interioară a textului literar, de arhitectura sa inefabilă, dictată de recurenţe şi lentori, de metamorfoze ale expresiei şi rezonanţe fastuoase ale ideii.

Iulian BOLDEA

Sunt rânduri senzaţionale care dezvăluie legăturile Elenei Văcărescu cu serviciile secrete ale ţării sale, cu a căror activitate pare să fi fost la curent.

O scrisoare inedită
de la Elena Văcărescu

CEA MAI MARE parte a corespondenţei Elenei Văcărescu – aflată în arhive publice şi private – rămâne încă inedită, strângerea ei între coperţile unor volume nefiind tocmai o operaţie lesnicioasă având în vederea prolificitatea epistolară a scriitoarei. În buna tradiţie franceză, urmaşa Văcăreştilor găsea o plăcere în comunicarea elegantă prin scris şi opera ei propriu-zisă îşi găseşte un pandant în epistolele expediate de ea.

Originalul scrisorii de faţă – în limba franceză – se află la domnul Mircea Mavriki de la Stockholm/Bruxelles, care în această vară mi-a comunicat cu bunăvoinţă conţinutul ei, îngăduindu-mi să-l dau publicităţii. Sunt rânduri senzaţionale care dezvăluie legăturile Elenei Văcărescu cu serviciile secrete ale ţării sale, cu a căror activitate pare să fi fost la curent. După citirea acestor rânduri se naşte, firesc, întrebarea dacă prezenţa scriitoarei la Paris şi Geneva nu va fi avut şi o conotaţie de această natură.

Prima problemă care se pune în legătură cu această epistolă, a cărei deslușire nu este prea facilă, se leagă de datarea ei: anul care ar putea fi citit „1900" este, cu cea mai mare probabilitate, „1933". Cui îi este adresată? În scrisoare este amintită o carte închinată lui Machiavelli, fapt care mi-a îndreptat atenţia spre diplomatul şi scriitorul Const.Antoniade, reprezentant al României, în aceeaşi perioadă, la Societatea Naţiunilor. Elena Văcărescu, membră a Comisiei Internaţionale de Cooperare Intelectuală[1], organism al Societăţii Naţiunilor care îşi avea sediul la Geneva, îi scria aşadar soţiei lui Const.Antoniade, în 8 august 1933, de la conacul familiei de la Văcăreşti (jud.Dâmboviţa). Aici, în satul de baştină al boierilor poeţi Văcăreşti, în apropiere de Târgovişte, îşi petrecuse copilăria[2], în cultul trecutului familial şi al folclorului literar pe care avea să-l facă cunoscut în Occident de câte ori avea să aibă prilejul.

Destinatara epistolei provenea dintr-o familie de magistraţi şi înalţi funcţionari bucureşteni – Nedelcu –, înrudiţi cu câteva familii din marea burghezie şi boierime. Provenit dintr-un prenume, numele acestei familii intrase în societatea aleasă a României interbelice. De amintit şi faptul că fiul lui Const.Antoniade, George Antoniade, stabilit la Madrid după cel de-al doilea război mondial, a fost căsătorit cu Ivona Brezulescu, nepoată de soră a Caterinei Titulescu, soţia marelui diplomat.

Chiar la începutul scrisorii de mai jos este amintită Alexandra (sau Alexandrina) Fălcoianu (1869 – 1951)[3], vara primară[4] a Elenei Văcărescu şi prietena ei apropiată, cu care a locuit în Occident şi care avea să-i fie şi legatară testamentară. Elena Văcărescu era fiică de diplomat, iar Fălcoienii ocupaseră şi ei funcţii în justiţie şi în politică. Pe de altă parte, scriitoarea însăşi petrecuse în momentul scrierii acestei scrisori deja peste trei decenii în Occident. Scrisoarea exprimă o familiaritate cu lumea serviciilor secrete care în fond nu are de ce să surprindă. Cu această lume avusese strânse relaţii, după cum se ştie, şi ruda ei Martha Bibescu, dar spre deosebire de ea şi de Anna de Noailles, în această triadă a venerabilelor doamne - scriitoare francofone, Elena Văcărescu rămâsese cea mai fidelă identităţii româneşti. A fost bine, a fost rău ? Cert e că până nu demult se păstrase amintirea ei la Paris, în denumirea unui premiu literar: „*le Prix Fémina – Vacaresco*". Poate că acest nume vechi să fi dispărut în ultima vreme, dar amintirea Elenei Văcărescu a dăinuit mult timp în capitala Franţei. O placă comemorativă dintr-un cartier select aminteşte trecătorului grăbit de această scriitoare valoroasă, pe care eticheta de vetustete o împiedică în general să fie receptată în zilele noastre.

Revenind la scrisoarea de faţă, rămâne un mister numele tânărului în legătură cu care era pusă problema intrării în serviciile secrete. De ce scria Elena Văcărescu despre aceasta, soţiei lui Const. Antoniade? De ce, având în vedere conţinutul ei, această epistolă nu a fost distrusă? A fost ea oare păstrată pentru a dovedi ceva, eventual tocmai legăturile scriitoarei cu serviciile secrete? Ceea ce putea fi bănuit, se vede într-un fel confirmat şi în orice caz nu diminuează deloc figura scriitoarei diplomate.

De observat că în bună consecvenţă cu tonul patriotic entuziast al scrierilor ei, şi în aceste rânduri, poeta e foarte sensibilă la realităţile de acasă: „*notre vieux et adorable Vacaresci m'entoure de douceur*". Geneva Societăţii Naţiunilor era schimbată cu plăcere pe satul ancestral al boierilor Văcăreşti.

În urmă cu câţiva ani am vizitat şi eu acest eden al Elenei Văcărescu: din păcate, din curtea refăcută de tatăl său nu rămăseseră decât zidurile capelei, ridicate în 1868, cu acoperişul distrus, precum şi ruinele unor pivniţe legate de vechea casă boierească a Văcăreştilor. Atmosfera tihnită şi plină de verdeaţă putea însă să trimită cu gândul la ceea ce fusese altădată leagănul familiei.

Scrisoarea Elenei CRISOAREA ELENEI VĂCĂRESCU CĂTRE SOŢIA LUI CONST. ANTONIADE:

„Văcăreşti prin Gara Văcăreşti 8 august 1933

Dragă prietenă

Vedeţi, ne ocupăm cu hotărâre de protejatul tău. Îi cerusem Alexandrei să îţi spună şi chiar să îţi repete cu amănunte pentru că drept urmare a scrisorii alăturate, o scrisoare confidenţială venind de la un alt ofiţer de marină care spune că nu este posibil să plaseze pe acest tânăr într-un post de ataşat naval, secretarii acestor ofiţeri fiind întotdeauna ai doilea stăpâni (sic)[5]. În serviciile din străinătate depinzând de Biroul al II-lea nu există locuri eventual disponibile decât în serviciile secrete unde se lucrează în umbră ceea ce l-ar pregăti rău pentru ocupaţiile pe care le intenţionează la plecarea sa din marină (sic). Dacă acest post totuşi i-ar plăcea ar putea fi găzduit într-unul din posturile noastre din Levant două sau trei luni (sic).

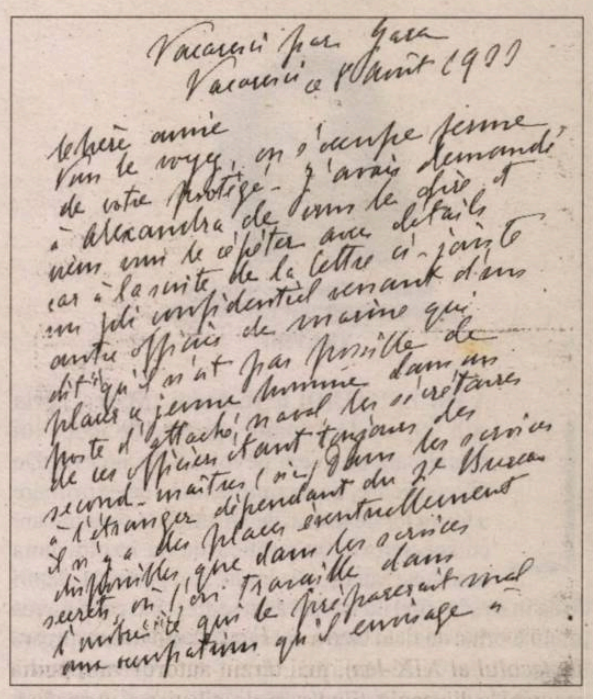
Dacă doreşte să înainteze rapid, mai degrabă într-o şcoală ar câştiga punctele suplimentare necesare (sic). Mi s-a dat dispoziţie să rup această scrisoare. Am făcut-o. Vă comunic conţinutul... secret. Vedeţi ceea ce hotărăşte tânărul şi spuneţi-mi acest lucru cât mai repede.

Bătrânul şi adorabilul nostru Văcăreşti mă înconjoară cu dulceaţă şi toată România pare să se înţeleagă pentru a urma acest exemplu. Geamantanul meu nu are nevoie să stea mult timp în faţa mea la Geneva.

Aud la fiecare pas lăudându-se «Machiavel»-ul soţului tău şi asupra acestui fapt prietenia mea, mândră de el, se umple de mândrie. Aşadar pe septembrie prietenii mei şi amândurora gândurile mele afectuoase şi credincioase.

Elena Văcărescu"[6]

Mihai Sorin RĂDULESCU



[1] *Hélène Vacaresco une grande européenne*, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Constantin I.Turcu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, pp.49-51.

[2] Elena Văcărescu, *Memorii*, selecţie şi traducere din limba franceză de Aneta şi Ion Stăvăruş, prefaţă şi note de Ion Stăvăruş, Cluj, Editura Dacia, 1989, pp.160-165. *Din amintirile Elencuţei Văcărescu*, tradusă de Mariuca Vulcănescu şi Ioana Fălcoianu în versiune românească, Bucureşti, Editura Paideia, 2000, pp.26-38.

[3] Anii naşterii şi decesului ei se află în cartea lui G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, Bucureşti, 1972, p.125 (multigrafiat). Alexandra (Alexandrina) Fălcoianu este înmormântată la Cimitirul Bellu, figura 31, locul 5.

[4] Tatăl Alexandrei, Ştefan Fălcoianu, era frate cu Eufrosina Văcărescu născută Fălcoianu, mama Elenei Văcărescu. Fălcoienii erau un neam vechi boieresc originar din fostul judeţ Romanaţi, din care se distinseseră generalul Ştefan Fălcoianu (1835 – 1905), fost ministru de Război – altă persoană decât unchiul scriitoarei -, fratele său, profesorul universitar I.I.Fălcoianu (1835 – 1869), precum şi alte figuri de oameni politici şi intelectuali. De semnalat faptul că un frate al Alexandrei Fălcoianu care se numea tot Ştefan, văr primar aşadar al Elenei Văcărescu, a lucrat la Siguranţă.

Bunicul matern al Elenei Văcărescu şi al Alexandrei Fălcoianu se numea, de asemenea, Ştefan (1837 – 1889) –fusese magistrat -, ceea ce face ca numărul purtătorilor acestui prenume în familia boierilor Fălcoieni să poată genera multe confuzii. Vezi G.Bezviconi, *op.cit.*, p.126.

[5] Precizările „*sic*" între paranteze sunt puse de către autoarea epistolei. Ele au, poate, în acest context rolul de a întări aserţiunile făcute şi de a marca distanţarea faţă de conţinutul lor.

[6] „Vacaresci par Gara Vacaresci ce 8 août 1900.

Chère amie

Vous le voyez, on s'occupe ferme de votre protégé. J'avais demandé à Alexandra de vous le dire et même vous le répéter avec détails car à la suite de la lettre ci-jointe un pli confidentiel venant d'un autre officier de marine qui dit qu'il n'est pas possible de placer ce jeune homme dans un poste d'attaché naval, les secrétaires de ces officiers étant toujours des second-maîtres (sic). Dans les services à l'étranger dépendant du 2e Bureau il n'y a des places éventuellement disponibles que dans les services secrets où l'on travaille dans l'ombre ce qui le préparerait mal aux occupations qu'il envisage à son départ de la Marine (sic). Si cependant ce poste lui plaisait on pourrait le caser dans un de nos postes du Levant 2 ou 3 mois (sic).

Mais s'il désire avancer rapidement c'est plutôt dans une école qu'il gagnera les points supplémentaires nécessaires (sic). On m'a enjoint de déchirer cette lettre. C'est fait. Je vous en communique le contenu... secret. Voyez ce que décide le jeune homme et faites le moi savoir au plus tôt.

Notre vieux et adorable Vacaresci m'entoure de douceur et toute la Roumanie semble se donner le mot pour suivre cet exemple. Ma malle n'a pas besoin d'être longtemps avant moi à Genève.

J'entends à chaque pas vanter le «Machiavel» de votre mari et là-dessus mon amitié fière de lui, se rengorge. Donc à septembre mes amis et à tous deux mes affectueuses et fidèles pensées.

Hélène Vacarescu"

Teatrul de stradă, musicalul, pantomima, teatrul de gest, stepul, un gen de coregrafie presupun noţiuni solide pe care actorii le învaţă prea puţin sau deloc pe perioada studiilor.

Centru și margine

Marina Constantinescu

TEATRU

LA ÎNCEPUTURILE Teatrului „Masca”, prin anii 90, am fost foarte aproape de ideea lui Mălaimare că avem nevoie şi de altceva. De diversificare, de o complexitate de exprimare a formelor de teatru, de un altfel de comunicare cu spectatorii, cu publicurile nu întotdeauna omogene sau uşor de intuit. Am protestat alături de ei, în stradă, cînd nu au mai avut sediu, cînd propunerea lui nu a prins decît la cîţiva „nebuni”, cînd lumea nu era interesată decît de istoria lui „acum” şi, în cel mai fericit caz, de evenimentele teatrale şi culturale din buricul tîrgului. Încet, încet, în toată nebunia anilor nouăzeci, şi Teatrul Masca şi-a găsit culoarul. Ce ştiu acum, după atîţia ani, este faptul că el, Mihai Mălaimare, a fost primul care nu doar a simţit chestiunea cu ceea ce, mult mai tîrziu, s-a numit „alternativ”, dar s-a luptat enorm, la un moment dat contra tuturor, să şi facă ce mintea i-a şoptit fără încetare. A renunţat, primul, la statutul de angajat într-o formă instituţionalizată de artă, la statutul de vedetă a Teatrului Naţional din Bucureşti, a plecat de la şcoala de teatru, şi-a asumat reproşurile, contestările, riscuri de tot felul, eşecul şi, deloc în ultimul rînd, ipostaza care l-a însoţit mereu, aceea de rebel. Nu l-am înţeles totdeauna. Nici nu ştiu dacă am mai încercat de la un punct încolo, cînd, politic, să spunem, nu ne-am regăsit de aceeaşi parte a baricadei. Cînd m-au revoltat anumite declaraţii şi, mai ales, tonul lor. Simţeam, însă, undeva departe de luciditate, că face totul cu multă convingere şi credinţă. Nu ca alţii, prea mulţi alţii. Anii au trecut şi, într-un moment personal de autoanaliză, mi-am dat seama că, din punct de vedere al profesiunii mele, am greşit. Am amestecat borcanele, cum se spune. A fost prima şi singura dată cînd s-a întîmplat. De fapt, îi simţeam lipsa lui Mălaimare din peisajul teatral. Memoria afectivă îmi scotea la iveală flash-uri din *Fata din Andros*, din *Actorul*, din *Harap alb*, *Mantaua*, *Romulus cel Mare*... Memoria mea subiectivă şi fragmentară a fost prima care mi-a atras atenţia că am greşit. În ce sens? Îndepărtîndu-mă de omul Mălaimare, l-am neglijat, mult, pe artist. Pe cel care a construit o companie, o trupă, o altfel de şcoală, de repertoriu, un alt gen la noi, pe regizorul-manager neliniştit, care nu oboseşte, parcă, niciodată căutînd un „altfel”, un „altceva”. Departe de centru, de traseele teatrale cunoscute, cu tradiţie, cu un public fidel, pregătit, format. Departe chiar, din păcate, de ochii colegilor şi al specialiştilor. S-a scris puţin despre Masca, despre acest fenomen, despre tipurile de spectacole, despre actorii trupei, despre tipologia şi pregătirea lor, despre reuşitele şi nereuşitele lor. Ca şi cînd nu ar fi existat. Pentru asta, nu este vina lor. Este doar ignoranţa noastră la mijloc. Inerţiile şi prejudecăţile. Că ce nu este sub nasul nostru sau la îndemînă, ce nu este pe val sau inventat cu orice preţ de noi, nu există. Formele teatrale nu se exclud unele pe celălalte, ci, dimpotrivă, se completează, solicită diferit, au propuneri diferite, modalităţi diferite de receptare şi analiză.

M-am reapropiat treptat de Mălaimare şi de Teatrul Masca. Am citit cartea lui *Şansa*, de la Polirom, am mers şi am văzut spectacole în sălile din Bucureştii Noi, mai întîi, apoi, la alt capăt de oraş, în Militari, pe Bulevardul Uverturii, între strada Virtuţii şi Bulevardul Iuliu Maniu. Fără să ştie nimeni. Am fost prin parcuri, am coborît, de multe ori, în staţiile de Metrou. Poate că acolo am rămas prima oară cu gura căscată. Acolo, cred, am priceput ce e cu povestea Masca, cum funcţionează şi cum seduce de multe ori spectatori „inocenţi”, care nu au fost niciodată într-o sală de teatru, de concert. Care nu cunosc convenţia. Care nu delimitează realitatea de ficţiune – şi, poate, uneori, nu-i cel mai rău – care sînt uimiţi de contactul atît de direct, de faptul că sînt la cîţiva centimetrii de actori, de costumele lor, de machiaj. Care vin şi pleacă, care se opresc şi privesc doar pînă le sosește metroul, care amplifică zgomotul de sub pămînt cu paşii lor grăbiţi, purtaţi pe drumuri ce consumă şi îi consumă. Declicul meu emoţional s-a produs cînd am observat toate astea. Cînd am văzut două spectacole şi concertele de muzică clasică cu puşti, muzicieni de la liceul „George Enescu”. Artiştii au dus impecabil, pînă la capăt, creaţia lor. Parcă numai pe mine mă deranjau zgomotele, indiferenţa, vacarmul. Mi-am dat seama că au fost pregătiţi şi pentru asta. După cîteva duminici, în jurul trupei de la Masca erau zeci de spectatori. Fie veniţi special să-i vadă acolo, fie aceia care îşi lăsau, deja, liniştiţi metrourile să treacă. Nimeni nu se mai grăbea niciunde. Teatrul, muzica, pantomima, dansul suspendaseră grijile, anxietăţile, obligaţiile. M-am încărcat, şi eu, de bucurie, de zîmbetul necenzurat, de poante, de rîsul celorlalţi.

Nu mi-au plăcut toate spectacolele pe care le-am văzut la Masca. Am avut obiecţii poate la anumite puneri în scenă, la anumite limite ale actorilor, mult prea vizibile, la unele excese de dragul unor şabloane învechite, cred, sau, poate, din dorinţa de a face prea mult. Discuţia este cu mult mai profundă de atît. Genul care a impus în peisaj Teatrul Masca este, totuşi, unul singular, aşa cum îl fac artiştii de acolo. Teatrul de stradă, musicalul, pantomima, teatrul de gest, stepul, un gen de coregrafie presupun noţiuni solide pe care actorii le învaţă prea puţin sau deloc pe perioada studiilor. De aceea, Masca înseamnă, în acelaşi timp, şi o şcoală. Din toate punctele de vedere. Un tip de pregătire specială, nouă pentru foarte mulţi. Un tip de psihic despre care, iarăşi, nu ştiu cît se vorbeşte în şcolile de specialitate. Ceea ce fac actorii de la Masca nu este nici marginal, nici sub sau deasupra celor de la Bulandra, Naţional sau Comedie. Este altceva. Cred, însă, că după aproape douăzeci de ani, abia am început să descifrăm mecanismul lor teatral şi uman, să le fim martorii performanţelor, ai experimentelor de tot felul, ai eşecurilor, să îi invităm peste tot, la festivaluri, în turnee, să-i includem în agenda unor evenimente importante. Sîntem martorii unei stări efervescente, în orice caz, care refuză inerţia, oboseala, plictisul. Cu asta au fost contaminaţi de Mihai Mălaimare. În general, actorii tineri visează succesul iute. Şi au şi idei clare despre cum arată acest succes, cu cine, unde. Mulţi ocolesc Masca, deşi mereu unii absolvenţi au fost invitaţi să se alăture trupei şi programului de pregătire. Tot din felurite prejudecăţi, sînt convinsă. Un lucru pentru mine este limpede: am învăţat enorm de la Mălaimare şi de la trupa lui. De la cum ştiu să aducă public de cartier în sala din Militari sau în parcul din Crîngaşi sau, un altfel de public, în Herăstrău. De la disciplina cu care studiază o mie de lucruri folositoare genului teatral pe care îl practică. De la deschiderea şi bucuria pe care le au, care se simt şi pe care le degajă. De la faptul că sînt o echipă. De la felul cum au site-ul, blogurile, contactul modern şi rapid cu spectatorii. De la tristeţea cu care îşi asumă percepţia specialiştilor sau, mai degrabă, lipsa ei. Precum şi ideea de centru şi margine.

Spre sfîrşitul stagiunii am văzut, într-o sală plină, spectacolul *Acul Cumetrei Gurton*, în regia lui Mihai Mălaimare. Un musical adevărat, într-un decor simplu, inspirat şi funcţional al scenografului Puiu Antemir, cu costumele Undei Popp. Dincolo de nevoia de a avea încă două- trei prezenţe actoriceşti susţinute mai coerent şi mai convingător, dincolo de ştiinţa care intervine în dozarea emoţiei şi a energiei, mărturisesc că am avut prilejul să analizez serios tehnica interpretării, a lucrului cu corpul, în scene individuale sau de grup, felul în care au studiat coregrafiile complicate şi solicitante ale Ioanei Macarie, muzicile originale cu partituri dificile semnate de Răzvan Alexandru Diaconu, relaţia cu textul rostit, cu textul cîntat, relaţia, de ce nu, cu Maestrul lor, cel care a avut, din nou, curajul să se bage într-un lucru teribil de greu. Pe scenă se simţea, însă, o anumită distanţă între experienţa lui Mălaimare, a Olgăi Delia Mateescu – invitată la Masca – a Anei Maria Pâslaru, să spunem şi cei mai tineri. Am fost, în iulie, într-o seară, în Parcul Herăstrău pentru *Gardienii se întorc*, după scenariul şi în regia lui Mihai Mălaimare. M-am dus din timp, cu fiul meu, am ocupat locuri, am intrat în atmosfera de freamăt şi de aşteptare pe care o degajă spectatorii veniţi pentru un spectacol în aer liber. De data asta, am descoperit trupa tînără şi performanţele ei. Mălaimare a făcut spectacolul în special cu actorii tineri, forţîndu-le limitele trupului, ale minţii, ale oboselii după o stagiune grea. Am cîntat cu ei mai bine de o oră *Kalinka*, *Lili Marlene*, *Ciobănaş cu trei sute de oi*, *Nopţi la Moscova*, am aplaudat, am rîs ca toţi copiii, şi nu numai, din jurul meu. Priveam, la început, costumele Sandei Mitache agăţate peste tot, pregătite să intre, rînd pe rînd, în scenă. Schimbările se fac iute, la vedere, se cîntă *live*, se dansează, cu chef, cu stare, contaminant. Au lucrat, iarăşi, cu Ioan Tugearu, cu Ioana Macarie, au făcut canto cu Ozana Barabancea, instrumente cu Jean Olteanu.

Gardienii se intorc

Habar n-am dacă m-a interesat să-mi aud vocea critică. În jurul spectacolelor de la Masca nu se prea face tam-tam. Nici pro, nici contra. Marea mea şansă este că mi-am depăşit anumite praguri, anumite limite, neputinţe şi am izbutit să descifrez un alt tip de limbaj. Pe care, apoi, datorită acestor actori, datorită inepuizabilei energii a lui Mălaimare l-am studiat atent, pe aici şi pe aiurea. Astăzi, cînd scriu, sînt un om mai liber. Şi, în consecinţă, mai fericit. ■

Este de apreciat profesionalismul unor buni muzicieni ai genului cum sunt soprana Mihaela Stanciu, soprana Silvia Sorina Munteanu, baritonul Iordache Basalic.

Momentele muzicale
ale sezonului estival...

...sunt diferite, sunt variate, deşi nu sunt numeroase.

Mă refer la acele evenimente pe parcursul cărora buna dispoziţie nu anulează funcţiile actului de cultură, ci, dimpotrivă, stimulează curiozitatea, cunoaşterea; ...în răstimpurile pe care le putem numi de „loisir" estival.

Voi aminti numai faptul că mai la Vest, în Franţa, spre exemplu, pe perioada vacanţelor de vară, sunt organizate peste o mie de festivaluri regionale atent sprijinite de comunităţile locale; sunt evenimente pe parcursul cărora descoperirea, cunoaşterea particularităţilor locului, se încadrează unor proiecte cultural-artistice, muzicale, consistente.

La Bucureşti, în prima zi a lunii august, Opera Naţională a făcut un frumos cadou publicului său, iubitorilor genului liric. Voci bune. Muzică bună. O selecţie în mare parte bună.

Asta a oferit de această dată „Promenada Operei" în a treia sa ediţie. Ne-am bucura să ştim că se doreşte instituirea unei tradiţii. Muzică, aer, nocturnă, voci frumoase! Totuşi, să nu avem pretenţii exagerate! Căci aprecieri calitative minuţioase nu se pot face. Sistemul acustic deloc calitativ, o amplificare brutală, nu a înlesnit evidenţierea valorilor timbrale particulare de mare rafinament. A fost oferită intrarea liberă – important lucru! – la un spectacol popular al vocilor, voci în bună parte importante, cele de care dispune astăzi teatrul nostru liric.

Am avut confirmări, am avut surprize dintre cele mai agreabile. Acestea din urmă în parte cunoscute, în parte nu.

Este de apreciat profesionalismul unor buni muzicieni ai genului cum sunt soprana Mihaela Stanciu, soprana Silvia Sorina Munteanu, baritonul Iordache Basalic.

Aşteptăm să o urmărim într-un întreg spectacol pe soprana Aurelia Florian, o prezenţă muzical-artistică mai mult decât promiţătoare! Voci ce revelează evoluţii de bună atracţiozitate – aici cu ajutorul microfonului – au oferit mezzosopranele Maria Jinga, Mihaela Işpan, Antonela Bârnat. Doi tenori ce promit o carieră artistică remarcabilă sunt în acest moment Mihai Bogdan – o voce lirică ce dispune de abilităţi tehnice bine strunite în genul bel canto, de asemenea, ne aducem aminte, în cel oratorial, şi Teodor Ilincăi, un timbru robust inclusiv în registrul acut, cu valabile calităţi timbrale. Puţin elocventă a părut a fi evoluţia baritonului Eugen Secobeanu. Repet, sunt simple impresii ce au putut fi, literalmente, mai mult „ghicite", dată fiind natura precară a amplificării sonore.

Atent, prompt în acţiune alături de solişti, de orchestră, s-a dovedit a fi, o dată în plus, dirijorul Tiberiu Soare. Spiritual, cultivat, publicistul şi parlamentarul Sever Voinescu a făcut comentarii pertinente, a animat relaţia publicului cu muzica, cu artiştii.

Să recunoaştem, opera este în continuare un gen iubit de melomani. Mă refer în primul rând la cei care apreciază valorile de sensibilă comunicare ale vocii umane, poate cel mai preţios, cel mai viu instrument muzical de

Scena în aer liber a Promenadei Operei bucureştene

care dispune umanitatea. Nu de azi, nu de ieri! Căci opera tradiţională, teatrul muzical baroc, clasic, cel romantic, reunesc câteva date preţioase, anume valorile de performanţă ale glasului cultivat, frumuseţea acestuia; vocea umană, de sensibilă expresivitate, are menirea de a susţine frumuseţea liniei melodice.

Şi de această dată, un public numeros de peste o mie de melomani au venit la întâlnirea cu opera! Greu de spus dacă locul ales este cel mai potrivit pentru susţinerea unor asemenea spectacole. Există şi alte asemenea spaţii, unele în adevăr tradiţionale, ce ar putea găzdui evenimente muzicale. Mă refer la Arenele Romane, la Teatrul de Vară din Parcul Herăstrău, spaţii în aer liber în care, cu decenii în urmă, au fost susţinute importante producţii de teatru muzical, de operă.

De la un an la celălalt, definind o bună tradiţie de peste un deceniu şi jumătate, Festivalul de Muzică Academică de la Sighişoara se dovedeşte a fi un eveniment aşteptat. Atât în plan naţional, cât şi în cel european. Aproape nouăzeci de muzicieni – elevi, studenţi şi maeştri – sosiţi din diferitele noastre centre universitare, alţii sosiţi din partea de vest a continentului european, personalităţi ce deţin poziţii importante în instituţii muzicale de bun renume internaţional, muzicieni performeri, mulţi originari din România, şi-au dat şi de această dată întâlnire la Sighişoara. S-a coagulat – şi nu de azi, nu de ieri! – o veritabilă Academie de Muzică. Cursuri de măiestrie, repetiţii, concerte, definesc împreună un preţios climat cameral al muzicii academice; este un climat instituit încă de la primele ediţii de acest minunat om, un autentic profesionist al arcuşului, violonistul Alexandru Gavrilovici, concert-maestru al Orchestrei Simfonice din Berna. Şi de această dată, ca şi în precedentele ediţii, i-a stat alături violistul Vladimir Lakatos, o natură muzicală generoasă, ataşată prin vocaţie muncii cu tinerii muzicieni. Ne-a dovedit-o momentul final al Festivalului, concertul orchestrei simfonice, eveniment ce a avut loc în Cetate, în Biserica Mânăstirii. Lucrări de Haydn şi de Mozart, parafraze pe teme clasice, momente semnate de compozitori ai secolului XX, de Alfred Schnittke şi Maurice Ravel, interpretări timbrale inspirate, datorate compozitorului Ştefan Zorzor, lucrări realizate în baza cântului cultivat în ansamblu, au constituit repere ale unor convergenţe muzicale importante, coagulate pe parcursul cursurilor Academiei. Şi, pe aceeaşi direcţie, de această dată în Sala Festivă a Primăriei, momentele de specială exemplaritate oferite de câţiva dintre maeştri în domeniul muzical cameral, nu au lipsit. Mă refer la colaborarea pianistului Viniciu Moroianu cu violistul Endre Guran şi contrabasistul Botond Kostyák, la evoluţia în adevăr captivantă a flautistei Vera Fisher în repertoriul cameral contemporan, la soprana Mihaela Maxim în compania flautistei Aloise Baehler, a violoniştilor Béres Melinda şi Dumitru Răzvan, a clavecinistului Erich Türk, a violoncelistului Ciprian Câmpean, într-un program prioritar de muzică barocă, la familia muzicienilor Kostyák evoluînd în compania exemplară a violonistei Emilie Haudenschild pe parcursul unor opus-uri muzicale clasice şi romantice. Au existat momente de specială strălucire pe care nu pot să nu le evoc. Am în vedere recitalul extraordinar al pianistei Mihaela Ursuleasa, o prezenţă artistică a cărei forţă a comunicării, a cărei acuitate în definirea imaginii artistice pune în valoare genialitatea unor creaţii semnate de Beethoven, de Brahms, de Maurice Ravel, de Paul Constantinescu. Alte momente pianistice captivante? Au fost. Mă gândesc la întruchiparea cu totul pertinentă a spiritului postromantic de manieră schumaniană, aspect pe care îl defineşte Frank van de Laar pe parcursul celebrei Sonate datorate cehului Leos Janáček, mă gândesc la strălucitoarea Ciaccona de Georg Friedrich Haendel, momente variaţionale cărora Moroianu ştie a le conferi noblețea bunului gust ce depăşeşte datele de strălucire ale virtuozităţii instrumentale.

Alte momente speciale ale Festivalului? Au fost definite de prezenţa importantă a muzicii contemporane, un teritoriu către care în mod firesc trebuie să se îndrepte atenţia dascălilor, a maeştrilor, a tinerilor muzicieni. În prezenţa autorilor au putut fi audiate opus-uri româneşti relativ actuale, semnate de compozitorii Adrian Pop şi Sabin Păutza.

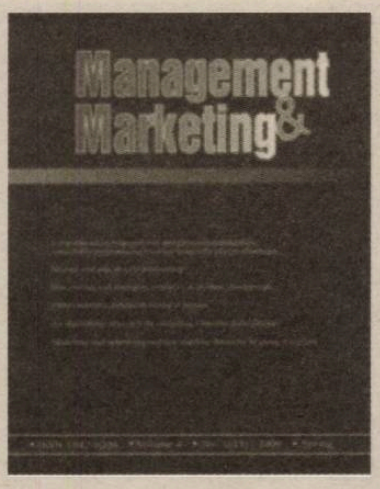
Iar dăruirea şi profesionalismul cu care membrii Cvartetului „Arcadia" din Cluj-Napoca rostuiesc spaţiul greu de sensuri al domeniului cameral rămân entuziasmante, sunt şi acestea exemplare; inclusiv prin extensia stilistică a programului, unul dintre cele mai importante momente ale Festivalului, concert găzduit de lăcaşul refăcut al Sinagogii din localitate.

Dacă la Bucureşti, pe Esplanada Operei, sistemul acustic a fost deficitar, la Sighişoara în schimb, la început de august, în Cetate, municipalitatea şi-a întâmpinat oaspeţii, numeroşii turişti, cu mormane de pietre, cu gropi. Să înţeleg că lucrările de reabilitare a pasajelor pitonale nu puteau fi programate decât în perioada de maxim sezon turistic? Motivaţii? Explicaţii? Scuze? Pot exista.

Nu sunt unicele situaţii în care, la noi, se acţionează în contratimp... cu timpul.

Dumitru AVAKIAN

Publicitate



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulaţie internaţională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul şi dezbaterea stiintifica.

Management & Marketing creează o piaţă de calitate, înalt specializată, pentru experţii în management şi ştiinţe sociale care vor să redefinească managementul şi marketingul, ca discipline academice şi ca practici de afaceri.

Conţinutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvenţa de apariţie	**Trimestrială**	ISSN:	**1854-0206**
Lunile de apariţie	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current Numărul current	**4** **14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoştinţelor, marketing internaţional, administrarea afacerilor.		

a r t e

Johnny Dillinger a rămas în urmă, un bandit romantic, cu maniere de gentleman, cu un cult al prieteniei, cum o şi afirmă în faţa presei îndrăgostită de el ca de o reală vedetă hollywoodiană, cu umor inteligent şi acel aer glamoros care cucereşte femeile, cu un pistol pregătit şi o poveste de spus.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

For he's a **Johnny Good Fellow...**

ESTE FOARTE clar că pentru un gangster următorul clişeu happiendistic nu se va potrivi niciodată „Şi a trăit fericit până la adânci bătrâneţe...". Însă „cestiunea" fericirii domestice, mic-burgheze se pune odată în film, când reacţionând la un banc destul de brutal, dar altfel potrivit cu mediul în care se învârte Johnny, John Dillinger (Johnny Depp), iubita sa Billie Frenchette, nimeni alta decât Marion Cotillard a cărei intepretare minunată a lui Edith Piaf respiră puţin şi în melodrama americană cu pistolari, vede viitorul sau mai precis absenţa lui. În acel moment, gangsterul fie că minte sau nu, oferă imaginea soporifică a ieşirii la pensie cum se întâmplă în cazul oricărui funcţionar conştiincios, şi a unei morţi blânde în braţele iubitei. Oricât de necreditabilă ar fi această prezenţă idilică în film, ea constituie cealaltă alternativă care nu dispare niciodată din mintea celui care a atins proporţii de legendă. John Dillinger era renumit nu numai pentru jaful băncilor în vremuri de criză, adică exact ce fac astăzi şi mult mai performant guvernele cu banii publici, sau pentru câteva evadări spectaculoase, ci pentru faptul că acest *outlaw* întinde un deget acuzator spre sistem. „Acolo sunt banii dumneavoastră", pare să spună el, extrăgând „cinstit", pe faţă, niţel obraznic, mici sume pentru cheltuieli personale. Cel puţin acest lucru lasă Michael Mann să se înţeleagă adăugând un discret, şi nu prea, episod explicativ, unde John Dillinger în plină acţiune de jaf, refuză banii aflaţi pe tejghea care-i aparţin unuia dintre clienţii băncii. Johnny o spune destul de clar, el nu este un hoţ din buzunarul cetăţeanului american, ci din buzunarul Statului, Stat văzut ca un hoţ şi mai mare, mai puternic şi mai rapace. Într-un fel, John era iubit pentru ceea ce fiecare american ruinat în perioada Depresiei ar fi dorit să facă, să ia de gât Statul şi să-i ceară socoteală. John fura cumva în numele lor, dar nu pentru a da la săraci, precum faimoşii haiduci inventaţi de propagandă, ci pentru a demonstra că se poate. E uşor de realizat cât de mult supără autorităţile un astfel de gest care le desconsideră profund, mai mult decât orice prejudiciu real. Pe urmele lui John se află un profesionist cu sânge rece, Melvin Purvis (Christian Bale), - agent federal real ale cărui succese l-au condus pe Hoover să-l înlăture din FBI - însă Purvis nu reprezintă decât o mică piesă în marele angrenaj la al cărei capăt se află o altă legendă, de altă factură, John Edgar Hoover, primul director al FBI, eminenţa cenuşie a tuturor manevrelor secrete legate de spionaj, şantaj politic etc. Şi pot scăpa unui spectator neatent detalii strecurate *en passant*, spre exemplu, fluxul de ştiri nu este tăiat exact pe ştirea care-l priveşte pe Dillinger, ci lăsat să curgă, aduce informaţii despre mişcările în politica Europei, în 1933 Hitler devine cancelar, auzim că U.R.S.S. a fost primită la O.N.U. ca membru cu drepturi depline etc. Hoover se arată inspirat de o Real Politik mussoliniană, iar citatul utilizat este remarcabil: „Take off the white gloves", iar în cariera sa, acesta s-a remarcat prin „vânătoarea" de comunişti pe teritoriul Americii, desigur, fără mănuşile despre care era vorba mai sus. Între timp, în această lume în care deja totul a început să se mişte prea repede, jefuitul băncilor şi eroul acestor întreprinderi au devenit anacronice, John Dillinger este din alt film, mafia italiană a descoperit că banii se fac şi altfel, cu *white gloves*, şi mai puţină acţiune, răpăit de mitralieră Thompson şi sânge pe caldarâm. Statul a descoperit la ce este bună o poliţie federală, când iniţial nu era dispus să acorde fonduri pentru a finanţa lupta cu crima transfrontalieră, iar avantajul poate fi capitalizat cu succes în competiţia electorală. John Dillinger a rămas în urmă, un bandit romantic, cu maniere de gentleman, cu un cult al prieteniei, cum o şi afirmă în faţa presei îndrăgostită de el ca de o reală vedetă hollywoodiană, cu umor inteligent şi acel aer glamoros care cucereşte femeile, cu un pistol pregătit şi o poveste de spus. Johnny mai era poreclit şi „The Jackrabbit" pentru coregrafia jafurilor de un înalt standard stilistic, coregrafie din care nu lipsea numărul săritului peste tejghea. „Ultimele cuvinte" ale jefuitorului de bănci, desprinse dintr-un *slow* trist şi languros, aduc acea poezie cu care personajul traversează spaţiul dintre realitate şi legendă. Dillinger are şarm, nu este un *serial killer* şi nici un individ madoffian frecându-şi mânecuţele de contopist veros, - viitorul era însă al lor -, fericit că a tras pe sfoară câteva milioane de nefericiţi. Dillinger este şi printre ultimii, dacă nu ultimul bandit manierat pentru care banii sunt mai puţin decât felul de a trăi periculos, şi cu această imagine pe ecran, Michael Mann adăugă şi el strălucire legendei urbane. Însă regizorul nu se înscrie ca banal emul, ci analizează legenda aducându-i în acelaşi timp serviciile pe care ea le oferă în contrapartidă cinematografului cu personaje precum Bonnie şi Clyde, Al Capone etc.. O interesantă *mise en abîme* o constituie scena în care John Dillinger priveşte un film, o *soap opera*, *Manhatan Melodrama*, cu Clark Gable într-un rol inspirat chiar de John Dillinger. Ai senzaţia că John i-ar şopti lui Clark Gable fiecare replică, însă această punere în oglindă cu suprapunerea afectelor relevă fascinul cinematografiei proiectat pe chipul gangsterului mesmerizat. Pentru ca John Dillinger să devină ceea ce este are nevoie de această lume iluzorie a peliculei. Cu un gest necugetat, dar de o franchete şi magie pe care filmul lui Michael Mann reuşesc să le redea, Dillinger pătrunde chiar în sediul poliţiei din Chicago, protejat şi nu prea de ochelarii săi cu lentile fumurii şi poate admira expuse peste tot fotografiile sale şi ale acoliţilor săi cu toţii morţi la acea dată. Legenda se află acolo, însă ea nu este nici pe departe la scara la care avea să o ridice cinematograful şi maşina lui de vise. Şi într-un caz şi în celălalt, odată în fotografie, altădată în imaginea mişcătoare pe pânză, Dillinger se confruntă cu legenda sa care a crescut cu mult peste el. Deloc întâmplător, aceste două oportune întâlniri-revelaţii au loc în apropierea sfârşitului, uciderea sa la ieşirea dintr-un cinematograf în urma unei trădări. Nu odată motivul cinematografului apare în filmul lui Michael Mann, un avertisment din partea FBI difuzat la începutul fiecărei proiecţii încearcă să responsabilizeze publicul astfel încât să-l identifice pe „inamicul public numărul 1", John Dillinger, care chiar în acel moment se poate afla în mijlocul lor. Urmează o scenă neverosimilă, singura de altfel din filmul lui Mann de această factură. Spectatorii sunt sfătuiţi să întoarcă capul spre stânga şi apoi spre dreapta şi să se asigure dacă în sală nu se află cumva Dillinger. Cu luminile aprinse şi Dillinger chiar în mijlocul lor, publicul se execută unanim fără să sesizeze că singurul care procedează la fel este chiar Dillinger. De ce nu-l vede lumea pe Dillinger? E foarte simplu. Pentru că publicul nu mai vede decât legenda şi nimic altceva, proiecţia supradimensionată a eroului şi nu un bărbat încolţit, obosit, care simte gustul eşecului, care este terminat şi a cărui ocupaţie a rămas mersul la cinema şi frecventarea bordelurilor. Desigur, acesta nu poate fi Dillinger aşa cum Dillinger nu poate fi un bătrânel simpatic care îşi ia reglat pensioara, pregătit să adoarmă definitiv în braţele iubitei lui septuagenare. Dillinger este emfaticul Clark Gable de pe ecran, este Johnny Depp de pe ecran şi atâţia alţii care l-au jucat cu succes. Într-un fel, zâmbetul de satisfacţie al lui Dillinger când vizitează circa de poliţie şi vede apoi filmul care-l ia drept model exemplar este că moartea sa nu mai are nicio importanţă din moment ce legenda poate continua şi fără el. Unul dintre poliţişti înainte de a-l ucide se pierde în faţa lui, din fericire pentru FBI nu toţi procedează la fel. Unul dintre agenţii care l-au doborât transmite mesajul ultim iubitei sale, şi este aici o formă înaltă de respect pentru cineva care a sfidat poliţia. Moartea sa la ieşirea din sala de cinema poate fi, la rândul ei, înşelătoare; cel care a ieşit pe porţile cinematografului era deja o umbră, Dillinger cel adevărat a rămas acolo, pe pânza pe care imaginile dansează veşnic în minţile noastre. ■

Inamicii publici (*Public Enemies*, 2009); Regia Michael Mann; Cu: Christian Bale, Johnny Depp; Gen: Dramă, Crimă; Durata: 140 minute; Premiera în România:17.07.2009; Produs de: Forward Pass; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Din moment ce există diferenţieri drastice între sexe şi fiecare caută în celălalt, tînjind androgin, ceea ce-i lipseşte lui cu desăvîrşire, cum poţi clama egalitatea?

Cu Pavel Şuşară
despre femei

Întrebare: *Ce rol joacă (au jucat) femeile în viaţa dvs.?*

Răspuns: Cum poţi vorbi, în cîteva rînduri, în cîteva pagini, în cîteva cărţi, în cîteva biblioteci, în cîteva vieţi etc., etc. despre rolul pe care l-au jucat (îl joacă) femeile în viaţa ta fără să fii pleonastic, neconvingător, patetic, previzibil sau, pur şi simplu, prost făcut grămadă? Iată un răspuns interogativ la o întrebare aparent simplă, dar care, practic, suspendă orice variantă de răspuns angajat şi sobru.

Dacă scoţi capul în lume printre picioarele unei femei (cezariana este o deviaţie, ea nu figurează în inventarul fondator al naşterilor posibile, în cazul în care nu socotim drept naştere prin cezariană prelevarea Evei, sub formă de coastă, din toracele lui Adam, dar, şi în acest caz, unicitatea absolută a procedeului îl exclude din ritualistica naşterilor indubitabile, nemaipunînd la socoteală faptul că Iisus însuşi, în pofida fecundării atipice, de factură mistico-extatică, a avut, totuşi, indiferent de condiţiile higienico-sanitare destul de precare, o naştere corectă, adică prin unghiul picioarelor desfăcute corespunzător), dacă deschizi ochii pe sînul unei femei şi constaţi, poate nu instantaneu, dar, oricum, constaţi, că gingiile tale ştirbe tocmai mozolesc un sfîrc erectil prin care Calea Lactee şi întreaga lumină siderală te pătrund, te impregnează şi te umplu de viaţă, dacă bunica ta, cu părul ei indecis temporar între un gri melodios şi un alb din ce în ce mai sclipitor, mirosind uşor a petrol lampant, cu faţa ei tăiată într-o piatră moale, ca untul, cu mîinile ei cioplite greoi din crengi de copaci hieratici, născută bătrînă şi, de aceea, eternă, te leagănă şi te îmbrăţişează cu o căldură dumnezeiască, pe care, sînt sigur, nici sub aripile îngerilor n-o mai poţi regăsi, cînd cîntecele ei te ridică în ceruri şi glasul ei molcom, la limita somnolenţei, te poartă prin păduri fermecate, prin palate de cleştar, prin văzduh şi pe sub ape, pentru ca, finalmente, să-ţi pună în braţe zîne vaporoase şi translucide, fete de împărat care îşi tîrăsc părul peste frunzele ruginii de toamnă şi el lasă în urmă dîre şovăitoare, ca şerpii, vrăjitoare voluptoase şi senzuale pe care le visezi nopţile, te înspăimîntă, te cuprind friguri, culmea, incandescente, îţi vine să plîngi, să rîzi, să urli şi nu ştii de ce, dacă toate astea ţi se întîmplă inevitabil, din clipa în care ai răcnit prima oară, ca o fiară minusculă, atunci cum să nu cauţi toată viaţa paradisul matricial, hăul suav al picioarelor desfăcute, ţîţele ermetice, deambulînd libere şi aleatoriu ca nişte farfurii zburătoare care îşi amînă mereu decolarea, cum să nu umbli, cu buzele întredeschise şi cu dinţii încleştaţi sau, poate, cu gingiile ştirbe, ca la începutul lumii, după sfîrcurile intempestive care te-au conectat, iremediabil, la viaţă, la voluptate şi la moarte? Rolul femeii este acela de hublou, de intrare, de poartă. Dincolo de ea este neantul sau Paradisul. Şi, atunci, cum să nu cauţi Paradisul, că neantul vine el oricum. Oare ce rol a avut (îl are) femeia în viaţa mea? Prefer să nu răspund la această întrebare.

Î. *Credeţi în egalitatea celor două sexe?*

R: Da, în pat şi în ceea ce priveşte liberul acces la viaţă, la speranţe, la eşecuri. În general, nu cred în egalitatea celor două sexe, ci în izomorfismul lor, adică în aceeaşi importanţă pe care ele însele o acordă propriei lor poziţii în lume. Din moment ce există diferenţieri drastice între sexe şi fiecare caută în celălalt, tînjind androgin, ceea ce-i lipseşte lui cu desăvîrşire, cum poţi clama egalitatea? Diferenţierea este ontică şi socială, în acelaşi timp, iar acest lucru mai trebuie dovedit doar celor care nu au nici cea mai firavă percepţie a sinelui. Trecînd peste diferenţele psiho-somatice generale, pe care şi un amator le poate demonstra fără note de subsol, aş propune să ne oprim la cîteva consideraţii anecdotice: o femeie nu poate face pipi în poziţie de drepţi, fără complicaţii ulterioare, iar un bărbat nu are orgasm multiplu; femeia nu-şi lasă mustaţă şi nu se bărbiereşte sau, dacă se bărbiereşte, totuşi, o priveşte personal pentru că oricum este vorba despre altceva; bărbaţii sînt copii întîrziaţi, uneori chiar retardaţi, îşi confecţionează jucării extrem de periculoase, cum ar fi tancurile, mitralierele, rachetele, excită zilnic *Apocalipsa* (tot o femeie!), doar, doar îşi va desface aripile pentru a duce jocul pînă la limitele lui ultime, în vreme ce femeile îşi strîng pruncii la sîn, îşi tîrăsc bătrînii la adăpost, se privesc în tot felul de oglinzi cu spaima că au un rid în plus sau o şuviţă deranjată şi speră că bărbaţii plecaţi pe la treburile lor importante se vor întoarce teferi acasă şi a doua zi soarele va răsări mai blînd şi mai îngăduitor. Dacă toate astea înseamnă egalitate între sexe, de aici, de unde scriu eu, ea nu se zăreşte.

Î: *De ce sunt unii bărbaţi misogini?*

R: Nu ştiu exact ce înseamnă misoginia. Dacă ea poate fi tradusă printr-o evaluare negativă a feminităţii, printr-o distanţare suficientă şi arogantă, atunci răspunsul poate fi găsit în pasajul de mai sus, în acela care priveşte infantilismul prelungit al bărbatului şi nevoia lui de a se juca periculos, dar, dacă misoginia înseamnă o privire lucidă, uneori poate chiar severă, în spaţiul unei alterităţi exact identificate şi bine definite, adică al unei alternative la propria tă fiinţă, atunci misoginia este precipitatul unei iubiri în exces, ideea care şi-a atins limitele şi s-a stabilizat în sentiment, asemenea unei minuscule vietăţi în lacrima de chihlimbar.

Î: *Ce părere aveţi despre femei în politică (în general şi, în particular, în România)?*

R: În general, există o inegalitate a reprezentării; deşi, statistic, femeile sînt mult mai numeroase, procentajul lor în politică este mult mai mic. În ceea ce priveşte prestaţia, problema sexului nu se pune pentru că, indiferent cine ar face-o, politica este meschină, egoistă, fariseică, cacofocnică (sic!) şi asexuată prin emasculare. În România este la fel: vede cineva vreo diferenţă între Daniela Buruiană şi Lucian Bolcaş? Dacă da, să mi-o traducă şi mie.

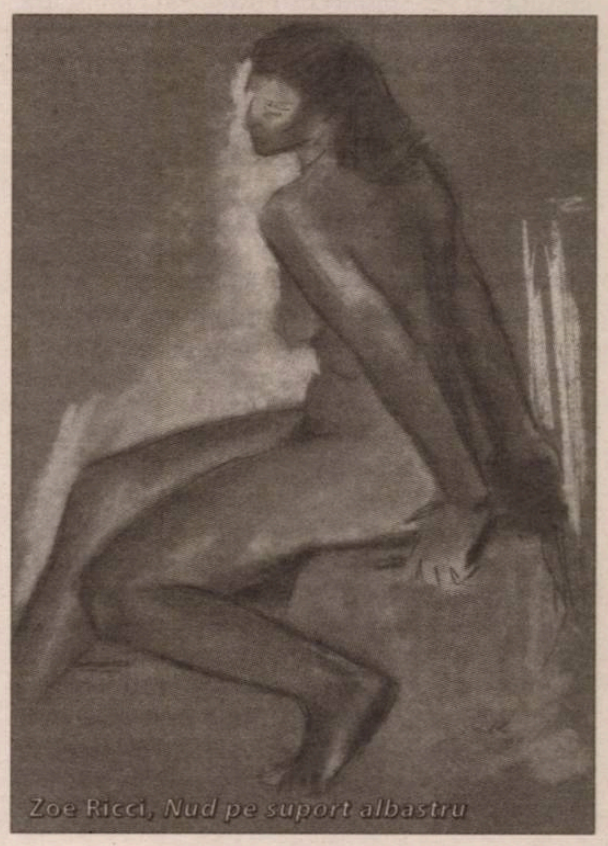
Î: *Ce părere aveţi despre feminitatea actuală, despre modul în care se manifestă ea?*

R: Feminitatea actuală este dinamică, nonşalantă, incandescentă, explozivă, chimică, microchirurgicală şi, mai ales, nu provoacă inhibiţii. Multe perechi de buze contemporane, din care atîrnă colagenul mai fastuos decît ţurţurii pe la streşinile caselor boreale, au, în exclusivitate, un rol pasiv, chiar dacă fac play-back, şi unul cu totul ornamental în exerciţiul indispensabil al comunicării prin articularea unei propoziţii întregi, după cum agitaţia neuronilor şi ţăcănitul ritmic al sinapselor sînt perfect suplinite de către foşnetul mătăsos al părului hrănit cu cea mai nouă vitamină, înecată în cel mai proaspăt şampon. Cam aşa arată *feminitatea actuală*, îmi place la nebunie sintagma, cel puţin în varianta în care ne este livrată ea prin cablurile TV.

Însă dincolo de această superficie agitată, spectrală şi halucinogenă, simptomul clar al unui pericol iminent, pentru că numai în pragul unor mari catastrofe feminitatea creează exemplare irezistibile, a căror forţă de seducţie să contrabalanseze, măcar în principiu, riscul extincţiei, aşadar, dincolo de această paradă a anatomiilor mediatice, stă pitită femeia cotidiană. Ea este discretă pînă aproape de invizibilitate, are cearcăne uşoare din pricina ochilor pironiţi în monitor, are pielea fină şi palidă, este mult mai puternică decît dă de înţeles trupul ei firav, aleargă la întîlniri, scrie, compune, cîntă, exersează, manipulează cifre şi grafice, dă salarii, pictează, visează, iubeşte, suspină, plînge, face copii, dispera, speră şi, mai ales, *este*. Fără ea, mecanismul lumii s-ar bloca, iar femeia de paradă, care doar anunţă *Apocalipsa*, dar nu are nici un remediu la îndemînă, nici măcar pe acela al fertilităţii, n-ar fi decît ceea ce este de fapt – o biată fisură în anticamera vidului.

Î: *Credeţi că femeile pot manipula, în general, bărbaţii?*

Theodor Pallady, *Nud cu ghitara*

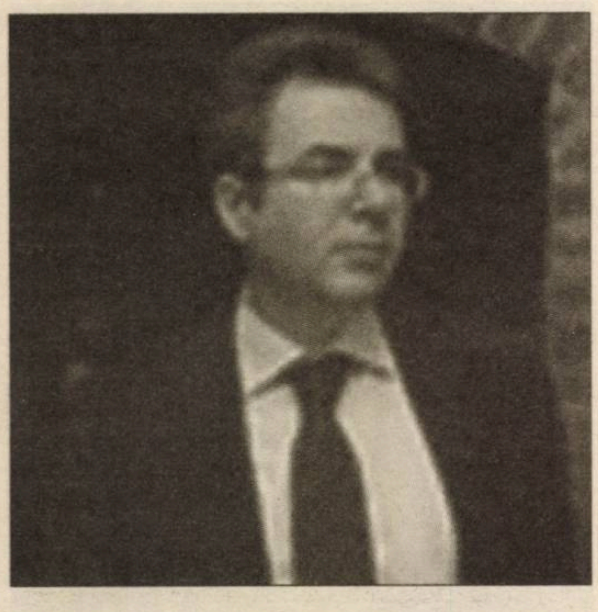


Zoe Ricci, *Nud pe suport albastru*

R: Şi în general, şi în particular. Pentru că bărbaţii, infantili şi eroici, aşa cum sînt ei, pe lîngă multe deficienţe pasabile, au şi una impardonabilă: absenţa instinctului de conservare. Poate pentru că îl au în exces pe cel de reproducere şi, fiind obligatoriu un anumit echilibru al instinctelor, şi l-au atrofiat drastic pe cel de conservare. Cum ei merg la meci, merg la cîrciumă, merg la războaie, şi pentru a fi cît de cît utilizabili după ce se întorc beţi, lihniţi sau schilozi de pe acolo, femeia trebuie să le restaureze pedant voinţa de a fi. Prin vorbe, prin zîmbete, prin rugăminţi, prin explozii, prin imprecaţii, prin disperare şi prin naştere, ea îi readuce, mereu şi neobosit, în orizontul vieţii. Nici un bărbat nu funcţionează la întreaga lui capacitate dacă nu are alături (nu este sfîşiat de) una, zece, o sută de femei. Singur, este posac şi noduros ca un copac ocolit de păsări. Cred că toate astea pot fi numite, fără prea multă imaginaţie lexicală, *manipulare*. ■

N.B. Fragmente din acest interviu au apărut în revistele „Femeia" şi „Playboy", iar întrebările au fost formulate de către revista „Femeia".

Este o adevărată minune că a fost salvat graiul de sorginte latină, mai cu seamă după ce nefericitul Aurelian şi-a retras legiunile la 160 de ani de la stabilirea lor în vechea Dacie.



Avanpremieră editorială

Georgios D. Poukamisas

Gânduri despre România şi greci

ABSOLVENT al Facultăţii de Drept din cadrul Universităţii din Atena (1977) şi al Academiei Diplomatice din Viena (1979), Georgios D. Poukamisas (n. 1954, Pireu) îşi începe cariera diplomatică în 1981. Membru al Delegaţiei Permanente a Greciei la NATO (Bruxelles, 1985-1990), al cărei secretar a fost între 1985 şi 1989, consul general al Greciei la Benghazi, în Libia (1990-1993), consilier politic (din 1997, prim-consilier) al Ambasadei Greciei la Washington (1995-1999), prim-consilier şi şef-adjunct de misiune al Ambasadei Greciei la Nicosia, în Cipru (2001-2003), dl. Poukamisas a îndeplinit totodată diverse funcţii în cadrul Ministerului Afacerilor Externe al Greciei (director-adjunct al Departamentului pentru Consiliul Europei şi OSCE, 2003-2005, director-adjunct al Departamentului pentru Turcia, 2005-2006). Secretar general, vicepreşedinte şi preşedinte al Asociaţiei Diplomaţilor Greci (2003-2007). Este membru al Societăţii Arheologice din Atena, al Societăţii Elene de Drept Internaţional şi Relaţii Internaţionale, membru asociat al Institutului International de Studii Strategice (IISS) din Londra. A publicat până în prezent lucrările *Cyrene. Colonizarea greacă antică în Africa de Nord* (1994), *Texte de istorie şi cultură* (1998), *Cultură şi istorie. Texte despre elenism şi Cipru* (2006). Semnătura sa poate fi întâlnită în presa ateniană (îndeosebi în paginile unuia dintre cele mai importante periodice culturale greceşti, lunarul *Efthyni*). De la sosirea sa la Bucureşti, în martie 2008, ca ambasador al Republicii Elene, Excelenţa Sa Georgios Poukamisas este un atent observator al vieţii româneşti, arătând un interes deosebit pentru istoria României şi pentru relaţiile româno-greceşti, după cum o atestă şi rândurile traduse aici. Textul este selectat din cuprinsul unui volum de eseuri aflat în curs de apariţie la Editura Omonia.

ROMÂNIA păşeşte pe două fundamente: pe acela al Romei şi pe acela al Constantinopolului (Noua Romă). Pe primul îşi sprijină limba, latinitatea sa, iar Noii Rome îi datorează sufletul.

Cu toate acestea, deşi românii ştiu că nu sunt nici slavi, nici unguri, nici germani ori greci, ci împărtăşesc moştenirea romanităţii, chiar dacă nu direct, ei încearcă de aproape două secole să-şi întregească printr-un naţionalism de tip occidental identitatea care le este proprie încă de dinaintea căderii Constantinopolului.

Problema României este explicabilă. Rădăcinile ei au fost geto-dace, traco-scitice, până în momentul când Traian şi-a trimis legiunile la nord de Dunăre, la Sarmizegetusa. De atunci, a trecut multă vreme până ce spaţiul acesta şi-a dobândit un puternic aspect statal. El a fost mai degrabă un spaţiu de trecere pentru popoarele barbare (vizigoţi, heruli, huni, slavi, protobulgari, uzi-cumani-pecenegi) care se revărsau dinspre stepă pe teritoriile Imperiului, la sud de fluviu. Astfel, este o adevărată minune că a fost salvat graiul de sorginte latină, mai cu seamă după ce nefericitul Aurelian şi-a retras legiunile la 160 de ani de la stabilirea lor în vechea Dacie. Probabil că lucrurile s-au petrecut aşa deoarece, cu excepţia ungurilor, invadatorii erau atraşi, cu precădere, de teritoriile din Sud, cuprinşi de ambiţia arzătoare de a cuceri oraşul sacru al Cezarilor. Aşadar, poate că tocmai această atracţie a hanilor vanitoşi înspre Sud să-i fi salvat pe daco-romanii aflaţi în zone periferice, în jurul Carpaţilor. Tot aşa, peste veacuri, când Ţările Române de mai târziu încercau, sub conducerea unor domnitori legendari, să-şi definească entitatea statală, o instituţie câştigată cu preţul sângelui – slabă, dar deopotrivă atotputernică – le-a întărit coloana vertebrală dinaintea osmanlâilor, a Habsburgilor şi a Romanovilor. Aceasta a fost Marea Biserică, Patriarhia Ecumenică de pe uliţele înguste şi înnoroite ale Fanarului, locul în care a luat naştere sau a atins vârsta maturităţii clasa cârmuitoare a valahilor şi a moldovenilor, Cantacuzinii, Brâncovenii (Cantacuzini, şi ei), Cantemirii, Ghiculeştii, Sturzeştii şi chiar Cuza; locul din care au fost trimişi slujbaşii-domnitori, acei fanarioţi nedreptăţiţi de istoria oficială (1711-1821), care însă, în contact direct cu Iluminismul, urmând eternul joc de-a şoarecele şi pisica cu mai-marii Înaltei Porţi, au transmis mesajul trezirii culturale la Bucureşti şi la Iaşi. Slavă şi cinstire lui Nicolae Iorga, acestui mare român care nu s-a aliat cu aceia care au încercat să şteargă orice legătură cu grecii şi să nimicească sufletul sufletului lor, adică Bizanţul după Bizanţ.

Când s-a constituit identitatea naţională românească? Nu se poate da un răspuns simplu, întrucât e vorba de un îndelungat proces evolutiv. Valahia se numea „Pământ Rumânesc" (Ţeara Rumânească) încă înainte de 1500. Însă primul care a consacrat în plan ştiinţific termenul „România" pentru a desemna Principatele Dunărene a fost grecul Daniil Filippidis, în 1816. Până atunci, aşa cum rezultă din cartografia occidentală cel puţin, denumirea era rezervată unei mari părţi a regiunii numite în sens larg Thracia. Trebuie avut însă în vedere faptul că, în momentul în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza, elevul lui Theofilos Kairis în Insula Andros, a trecut la confiscarea averilor mănăstireşti, în 1862, şi, totodată, la abolirea definitivă a slavonei ca limbă de cult a Bisericii, precum şi a alfabetului chirilic, constituirea naţiunii române era un proces încheiat (*terminus post quem*). În veacurile anterioare, din vremea domnitorului valah Mircea cel Bătrân (1400), sfetnicul neascultat al cavalerilor franci în bătălia de la Nicopole, pe Dunăre (1395), şi până la scurta perioadă de după 1821 a domnitorilor autohtoni, se poate admite că valahii şi moldovenii şi, într-o măsură mai mare, fraţii lor, transilvănenii, se simţeau dezorientaţi. Ei ştiau că nu sunt unguri, că otomanii le erau vrăjmaşi şi că li se impuneau ca suzerani, că Fanarul le era doică, ştiau că nu sunt bulgari, iar începând cu Tratatul de la Bucureşti din 1812, când Poarta a cedat Basarabia ţarului, au început să privească spre Rusia cu suspiciune.

Domnii fanarioţi, în vremea cărora a fost desfiinţată iobăgia, a fost cultivată în scris limba română şi s-a deschis drumul către Franţa, au protejat clerul vorbitor de limbă elenă şi, cu toate acestea, au lăsat neatinsă slavona. Au respectat astfel tradiţiile locale. Echilibre stranii şi structuri originale pentru o ţară traversată de o breşă geo-culturală. Aşadar, în secolul al XVI-lea, în Ţara Românească (Valahia) existau cărţi de cult în limba slavonă, hagiografii cu lămuriri în greacă, inscripţii în chirilică pe mormintele domneşti din vechile capitale Curtea de Argeş şi Târgovişte.

Slavona n-a apărut de nicăieri şi nici n-a fost impusă cu forţa. A venit din Bulgaria, în primul rând, şi din Rusia. Şovăiala a durat veacuri în şir. Presiunile şi atracţiile contrariilor – Habsburgi / catolicism, greci fanarioţi / Iluminism francez – au dus treptat la maturizarea şi cristalizarea identităţii neorumâneşti-româneşti a unui popor aflat la confluenţa Europei Centrale cu Peninsula Balcanică, a unui popor ortodox prin raportările sale, dar neolatin prin limbă şi scriere.

Legăturile românilor cu grecii? Nu se poate vorbi despre o relaţie între fraţi de acelaşi sânge. Ne-am adăpat, timp de 700 de ani, de la aceeaşi obârşie. Noi, cu o istorie de peste trei milenii, şi ei, nişte tinerei care tot caută şi se caută. Comunicarea noastră nu este contradictorie. Sunt definitiv inoculaţi cu elenism şi, cu deosebire, au mândria celui care poate să-şi dovedească originea nobilă. Adevărul este că ei le sunt îndatoraţi grecilor, nu Greciei. Grecii au fost cofondatorii nevăzuţi ai statului român, şi au fost mulţi cei care nu şi-au lăsat siguranţa lor dunăreană pentru a îngroşa rândurile societăţii din Grecia lui Kapodistrias şi Otto. Printre aceştia s-au numărat reprezentanţi ai Iluminismului neoelen şi membri ai Eteriei. Când participi de pe o poziţie marcantă la viaţa ţării tale, când contribui la configurarea identităţii societăţii, a politicii şi a culturii acelei ţări, atunci nu există nici un motiv să fii înregistrat ca minoritate. Bucureştiul a fost un oraş de valahi şi de greci.

Dar şi noi le datorăm domnitorilor români sprijinirea generoasă şi consolidarea mănăstirilor de la Athos, în vremuri de restriştе. Aşa se explică de ce nu există o mănăstire românească printre cele douăzeci, consacrate, de pe Sfântul Munte – n-au simţit nevoia, câtă vreme toate mănăstirile ale lor erau. Când naţionalismele s-au închegat, a fost deja prea târziu ca ordinea aghioritică să se mai schimbe.

Lupta pentru conştiinţa naţională continuă însă. În cei 45 de ani de naţional-comunism, unele monumente istorice ale oraşului, mărturii ale contribuţiei grecilor aici, au fost făcute una cu pământul. Mănăstirea Văcăreşti, ctitorie a lui Nicolae Mavrocordat, cu mormintele Mavrocordaţilor, şi Muzeul „Anastase Simu", palatul în stil antic din centrul oraşului, au fost demolate. Doza de elenism pe care unii cârmuitori puteau să o asimileze a fost redusă. Ei i-au acuzat, fără distincţie, pe fanarioţi că au fost obscurantişti şi că ne-au vândut otomanilor, deşi suzeranitatea Divanului fusese impusă încă de pe la 1500. Îi disprețuiau pe fanarioţi pentru că favorizaseră impunerea elementului grecesc, dar uitau că Academiile Domneşti de la Bucureşti şi Iaşi – în fapt, centre de învăţământ greceşti – fuseseră întemeiate de către străluciţi domnitori neobizantini, fanarioţi înainte de fanarioţi, de stolnicul Constantin Cantacuzino (1688) şi, respectiv, de Antioh Cantemir (1707). Uită că prima societate literară „greco-dacică" fusese constituită la Bucureşti, în 1810, la iniţiativa mitropolitului Ungrovlahiei Ignatios, membru de vază al Eteriei, şi că printre cofondatori se număra Grigore Brâncoveanu, preşedintele ei . Din păcate, predomină concepţiile franco-germane, anti-latine cu privire la identitatea naţională. Prin diminuarea moştenirii greceşti, ei îşi mutilează propriul suflet, întorc spatele culturii care i-a hrănit. România este o ţară profund europeană. Nu a fost, totuşi, pământ al culturii (*Kulturland*) în Antichitate. Însă ca fiică a Bizanţului, ea participă, alături de greci, la aceeaşi comunitate de tradiţii.

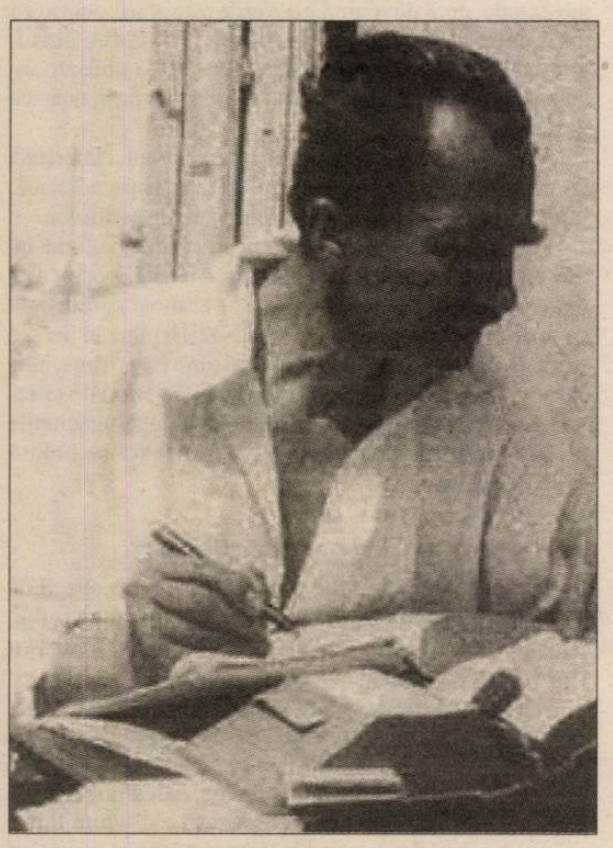
Efortul românilor în vederea dobândirii unei orientări culturale proprii continuă, iar oscilarea aceasta constituie, poate, un element statornic al realităţii româneşti.

În ţara aceasta, receptivă la vântul ce adie dinspre Franţa, s-au închegat mai cu seamă ideile liberale care au animat lupta pentru independenţa greacă. Bucureştiul şi Iaşiul au fost, poate, cele mai importante leagăne ale Iluminismului neoelen. Aici şi-au dus lupta lor Rigas Velestinlis, Ioannis Kapodistrias, Alexandros Ipsilantis, aici şi-au desfăşurat activitatea cărturari, precum Nikiforos Theotokis, Athanasios Hristopoulos, Grigorios Konstantas, Dimitrios Katartzis şi alţii. Tot aici şi-au etalat virtuţile lor evergeţi ai neamului, precum fraţii Zappas, Apostolos Arsakis, Panaghis Xarokopos etc. Prezenţa noastră aici are trecut, prezent, va avea şi viitor. Cât ne priveşte, aceste date adaugă direcţiei realităţilor româneşti, ţinând seama de poziţia geografică a ţării, o importanţă deosebită.

Prezentare şi traducere de

Elena LAZĂR

Cu surprindere s-a constatat că dăinuie şi astăzi acelaşi paradox care l-a frământat pe Kazantzakis în timpul vieţii – de a fi mai bine cunoscut în străinătate decât în propria patrie.



Nikos Kazantzakis
şi destinul operei sale

CANSELE editoriale ale lui Nikos Kazantzakis în Grecia şi în străinătate. Ediţii, traduceri, prefeţe şi comentarii critice, estetica ediţiilor, perspective" – aceasta a fost tema celor 20 de comunicări prezentate de specialişti greci şi străini în cadrul unui Congres dedicat lui Nikos Kazantzakis şi desfăşurat recent pe meleagurile natale ale scriitorului. Iniţiatoarea acestei manifestări, Societatea Internaţională „Prietenii lui Nikos Kazantzakis" (preşedinte Gheorghios Stasinakis), înfiinţată în urmă cu mai bine de două decenii la Geneva şi numărând în prezent nu mai puţin de 104 secţii naţionale (între care şi una română), a strâns în jurul ei numeroşi co-organizatori, de la Prefectura Iraklion sau Centrul European de Traducere din Atena până la primăria din localitatea ce poartă azi numele „Nikos Kazantzakis", la Muzeul omonim din localitate sau la Consiliul Mondial al Cretanilor.

Îngrijoraţi de faptul că prozatorul grec cel mai tradus în străinătate (titlul de cel mai tradus poet grec îi aparţine lui Konstantinos P. Kavafis) a intrat în ultimii ani într-un nedrept con de umbră, organizatorii au dorit să afle cauzele acestei situaţii şi să caute soluţii adecvate. Deţinătorul actual al drepturilor de autor, care este totodată şi proprietar al Editurii Nikos Kazantzakis, se pare că a contribuit în mare măsură la condamnarea la uitare a scriitorului. Un răsunător proces cu privire la paternitatea drepturilor de autor ale Cretanului a ţinut prima pagină a mass-media culturale ateniene, timp de mai mulţi ani.

Comunicările din prima zi a lucrărilor, aparţinând unor reputaţi specialişti greci (critici literari, comparatişti etc.) au urmărit prezenţa lui Nikos Kazantzakis pe piaţa de carte din Grecia, problema reeditărilor, a ediţiei de Opere Complete, ecoul său în conştiinţa cititorului grec de azi. Concluziile au fost dintre cele mai triste: absenţa unor ediţii moderne, cu îngrijire adecvată, ale operelor publicate în timpul vieţii, mulţimea lucrărilor rămase inedite chiar şi la peste jumătate de veac de la moartea autorului, imposibilitatea cercetătorilor de a accede la uriaşa arhivă a scriitorului, o adevărată mină de informaţii pentru descifrarea uneia dintre cele mai complexe personalităţi greceşti ale secolului 20. Interesantă a fost dezbaterea care a urmat, la care au participat scriitoarea Rhea Galanaki, profesorul atenian Yorghis Yatromanolakis, critic literar şi prozator, avocatul Yorgos Stefanakis, specialist în spinoasa problemă a drepturilor de autor.

Situaţia şi calitatea traducerilor, difuzarea, posibilitatea reeditărilor şi a unor noi traduceri din opera lui Kazantzakis au preocupat participanţii la lucrările celei de-a doua zile, desfăşurate în nou-renovatul muzeu Nikos Kazantzakis din satul natal al scriitorului (obiectiv ce n-ar trebui să lipsească din agenda turiştilor români prieteni ai operei sale). Comunicările prezentate de oaspeţii străini (traducători şi cercetători) au refăcut traseul traducerilor din opera lui Nikos Kazantzakis în engleză (pe continentul european şi dincolo de Ocean), în limbile romanice (catalană, franceză, portugheză, română, spaniolă), slave (bulgară, rusă, ucraineană, sârbă, slovenă, sârbo-croată), în limbi nordice (norvegiană, suedeză) sau în georgiană. Cu surprindere s-a constatat că dăinuie şi astăzi acelaşi paradox care l-a frământat pe Kazantzakis în timpul vieţii – de a fi mai bine cunoscut în străinătate decât în propria patrie. Majoritatea traducerilor din ţările europene au fost realizate însă în urmă cu mai multe decenii şi sunt demult epuizate. Puţine sunt ţările în care numele Cretanului este readus în actualitate. Între aceste fericite excepţii se numără şi România, unde două dintre cele mai importante opere ale scriitorului, *Alexis Zorbas* şi *Hristos răstignit din nou,* au apărut, prin străduaniile Editurii Humanitas, în traduceri noi, realizate direct din limba greacă. Primul text semnat de Kazantzakis a fost publicat în limba română în 1934 şi se datorează lui Pericle Martinescu, care, alături de Polixenia Karambi şi Alexandra Medrea-Danciu au fost principalii promotori ai operei sale în patria lui Panait Istrati. Din 1962 până astăzi au apărut în română 9 titluri (proză, teatru, eseu filosofic) în 15 ediţii (*Alexis Zorbas*, în două versiuni româneşti diferite – deţine recordul de ediţii – 6). Există, pe de altă parte, o impresionantă şi extrem de variată bibliografie Kazantzakis (cuprinzând traduceri, recenzii, studii) publicată în presa literară românească a ultimelor trei sferturi de veac.

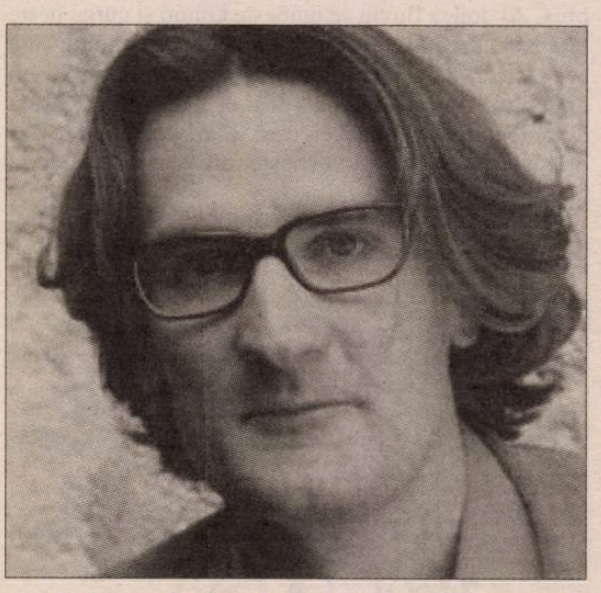
Cazul Nikos Kazantzakis este departe de a fi clasat. Deschiderea arhivei şi publicarea operelor inedite vor readuce în atenţia cititorilor de azi un autor ideal, prin multitudinea genurilor pe care le-a abordat, pentru epoca postmodernă.

E.L.

Bref

Sade şi Beigbeder

● Cine a fost marchizul de Sade ştiu mulţi. Beigbeder e un romancier francez contemporan atât de în vogă, încât cititorii **României literare** au auzit cu siguranţă de el din paginile revistei, dacă nu i-au citit chiar cărţile traduse în româneşte. Dacă îi alăturăm acum numele de al lui Sade, este pentru că i s-a întâmplat recent să fie, ca marchizul pe vremuri, cenzurat. Aşadar, nu la 1800, ci la 2000. Tot în Franţa, e drept, dar când lumea nu se mai sperie cu una cu două de libertăţile pe care şi le îngăduie artiştii. Oarece tradiţie în materie Franţa are, dacă ne amintim de Baudelaire, de Flaubert şi de alţii, niciunul însă din ultimele decenii, când totul pare permis şi nimeni nu se mai gândeşte la cenzură. Aceea de care Beigbeder are parte nu mai este nici religioasă, nici morală, ci politică. Într-o carte care-i va apărea la toamnă, *Un roman francez*, Beigbeder relatează cum a fost arestat pentru că a fost prins trăgând pe nas cocaină. Şi-i plăteşte procurorului general care s-a ocupat de caz o poliţă, sub cuvânt că i-ar fi prelungit în mod sadic detenţia cu 25 de ore. Lui Sade, regele (căci puterile în stat nu erau încă separate) i-a prelungit-o cu 25 de ani. E adevărat şi că nu erau la fel de vinovaţi. În romanul lui Beigbeder, nici vorbă de viol, sodomie, crimă sexuală! E totuşi o diferenţă, şi nu doar de toleranţă, ci de faptă. O banală priză de cocaină, în plină stradă, e adevărat, pe capota unei maşini. Dar de ce invective are parte în roman procurorul general! Şi în ce limbaj! Şeful de la Grasset i-a cerut lui Beigbeder să îndulcească hapul. Şi Beigbeder, care face figură de *bad boy* al noii literaturi franceze, s-a supus. De unde



se vede că un pic de minte tot are. Un proces urmat de o confiscare a romanului, plus despăgubirile morale de rigoare, i-ar fi golit buzunarele. Sade, ale cărui mize au fost totdeauna mult mai mari, prefera, se ştie, să nu-şi semneze cărţile şi să pretindă sus şi tare că nu le-a scris el. Lui Beigbeder îi venea mai greu să facă acest lucru în timpurile noastre de maximă transparenţă şi cu un orgoliu auctorial de care Sade şi contemporanii lui erau scutiţi. Aşa că a cedat. Informând totuşi presa de gestul lui magnanim. Paginile „ameliorate", ca învieţii din morţi ai lui Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*, au putut fi citite. Se aşteaptă decizia procurorului, care a declarat într-un interviu că Beigbeder nu e numai prost crescut, dar şi mincinos. Cine va ieşi învingător din lupta literaturii cu justiţia? Vom citi şi vă vom ţine la curent.

Călătorii pe Lună

● Cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la aselenizare, în toată lumea au fost consacrate evenimentului numere de reviste, studii, cărţi, antologii de texte literare referitoare la Lună. Editura franceză Omnibus a avut ideea publicării unui *Roman al lunii*, 848 de pagini de texte alese de Claude Aziza din toate scrierile despre călătorii (imaginare, desigur) pe Lună. Cea dintâi ficţiune selenară datează din secolul II d. Chr. şi se intitulează *Întâmplare adevărată.* Face parte din *Istoriile extraordinare* ale lui Lucian din Samosata. Naratorul însuşi se numără printre marinarii pe care o puternică furtună îi poartă pe lună, relatând totul la persoana întâi. În secolul XVII, Cyrano de Bergerac povesteşte la rândul lui un voiaj pe Lună. Mijlocul de transport e cât se poate de original: sticle umplute cu rouă agăţate de subţiori. Roua nu-l duce însă pe Cyrano decât până în Noua Franţă, Canada de astăzi, de unde se îmbarcă (ţineţi-vă bine!) pe o rachetă în trepte, aprinse de nişte soldaţi care credeau că e o maşinărie a diavolului şi căreia voiau de fapt să-i dea foc. În 1835, Edgar Poe îl expediază pe Lună pe Hans Pfaal, un olandez, într-un dirijabil dotat cu o capsulă ermetică, pentru ca voiajorul să nu aibă rău de înălţime ori din cauza vidului extraterestru. Treizeci de ani mai târziu, Jules Verne recurge la un tun enorm care propulsează un obuz înăuntrul căruia se află trei oameni. Mai puţin inventiv, Dumas apelează la un vultur. Iar Wells, la o substanţă care anulează forţa gravitaţională. Cu doar câţiva ani înaintea aselenizării, Hergé, autorul lui Tintin, şi-a trimis şi el eroul pe Lună. Până la urmă, cel mai aproape de tehnologia care l-a ajutat pe Armstrong să facă micul său pas atât de mare pentru omenire pe solul lunar rămâne, după cum ne putem da seama, Cyrano de Bergerac.

hiar şi girafele, rinocerii şi musca de nisip îşi caută adăpost în salcâm. Şi chiar şi oamenii caută umbră şi loc de apărare de semenii lor, oamenii, şi de soare.

Eva **STRÖM**

UŢIT ŞI FLUVIU, **noua carte a Evei Ström (poetă, romancieră, critic de prestigiu, dramaturg şi excelentă traducătoare a sonetelor lui Shakespeare) este o culegere de meditaţii asupra visului acelui paradis unde nu poate fi evitat cuţitul, mereu pregătit să taie cu multă cruzime chiar şi acea plăcere senzuală pe care însăşi natura a dat-o femeilor în părţi egale cu aceea a partenerului lor de viaţă.**

Volumul a fost prezentat de autoare drept proză lirică având ca surse de inspiraţie cărţi şi documente despre medicina tropicală. Eva Ström este ea însăşi medic de boli infecţioase, şi a participat la discuţiile stârnite în presa suedeză în jurul mutilării organelor sexuale ale femeii, acea „mutilare faraonică" practicată până în zilele noastre în multe ţări ale lumii în numele esteticii dar servind în realitate puterii masculine de a controla sexualitatea femeilor, limitând-o la durere, viaţă scurtă şi o maternitate plină de cruzime. Prezentăm în traducere câteva fragmente din cartea recentă a Evei Ström.

Cuţitul

Cuţitul e lung cam de douăzeci de centimetri şi lama lui e aproape la jumătate; o lamă ascuţită şi foarte tăioasă. Mânerul cuţitului e simplu, dintr-un soi de lemn foarte tare, nedefinit, închis la culoare, aproape negru. Un cuţit obişnuit.

Ar fi putut să fie înlocuit cu o lamă de ras sau cu orice fel de obiect care să fie destul de tăios, destul de ascuţit. De exemplu, un ciob de sticlă, gâtul unei sticle sau o piatră ascuţită.

Caisă sau cioc de porumbel

Eu cred în plăcerea corpului, în senzualitatea şi singurătatea lui. Corpul se naşte perfect, înfăşurat în grăsimea foetusului ghemuit, albăstrui până când prima respiraţie aduce oxigen în corpul copilului, în timp ce pulsaţia cordonului ombilical se micşorează şi până la urmă cordonul se strânge atrofiindu-se şi este retezat.

Cu o privire asupra sexului infirmiera constată dacă e o fată sau un băiat, caisă sau cioc de porumbel.

Corpul se naşte perfect, fiecare poate constata, precum cei care au văzut disecţia unei fete de optsprezece ani care s-a sinucis şi de aceea i s-a făcut autopsie la Institutul Medico-Legal din Solna.

Culoarea părului era încă neagră, părul încă ondulat, liniile ochiului erau încă pictate cu grijă lângă genele pleoapelor, dar cea mai ciudată senzaţie în timpul autopsiei era aceea că frumuseţea nu rămânea la suprafaţa încă nedeteriorată, ci cobora în adâncuri corespunzător vechiului proverb: „Beauty is only a skin deep". Într-adevăr frumuseţea mergea în adânc, aşezându-se în fiecare strălucire de sidef a fasciei, în fiecare muşchi contractil roşu închis, în rotunjimea perfectă a rinichilor, în muşchiul inimii cu puterea lui sănătoasă şi nu mai puţin în inima uterului, care, tăiat nu dezvăluia altceva decât o mucoasă distrusă în faza secreţiei.

Totul a fost cântărit şi măsurat luându-se şi probe pentru barbiturice, alcool şi alte substanţe toxice.

A tăia în această perfecţiune fără cicatrice, chiar dacă era o moartă, semăna cu o crimă, o crimă necesară pentru ca să se constate ce s-a întâmplat, trecându-se peste aceste boante şi obtuze aparenţe care vorbesc despre felul cum arată violenţa; în acest timp, medicul legist umple în jurnalul său pagini începând cu nişte cuvinte formale şi îngrozitoare: „Cadavrul unei femei tinere", notând apoi toate schimbările petrecute cu ea în mod ireversibil.

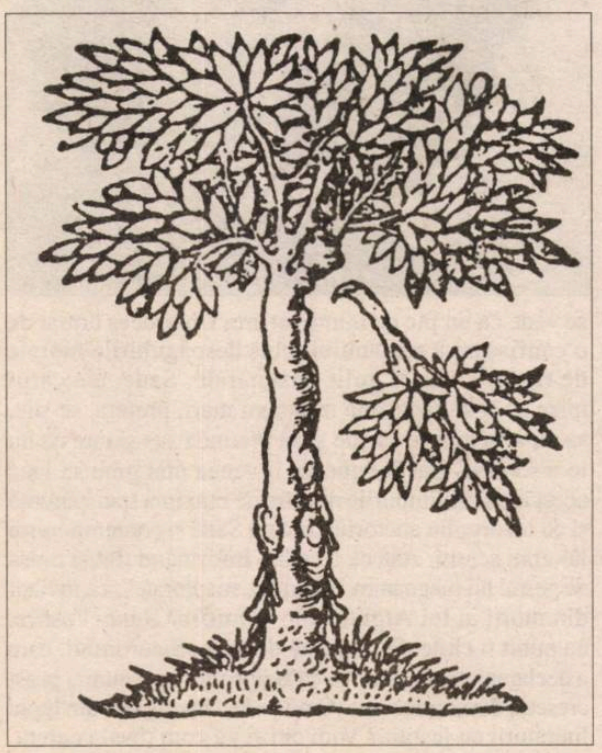
Nilul

Nilul e fluviul care înainte se revărsa odată pe an peste maluri, umflându-se larg, aducând ploaia musonului peste ţara înaltă a Etiopiei, umplând Nilul Albastru cu vârtejuri de mase de apă care lângă Kartum se amestecau cu ale Nilului Alb, fluviul care se putea înălţa şapte, da, opt metri de-a lungul propriilor dune de nisip. În mod obişnuit, atotputernic şi sfânt, cu ajutorul zeului Hapi, zeul fluviului, ţâşnea în şuvoaie într-o minunată revărsare de bucurie care poate însemna roditoare nămoluri, o strălucită fertilitate, o recoltă bună şi o bogăţie apropiată, abundenţă de peşti şi plante de apă, lotus şi ibis, dar, de asemenea dacă nivelul fluviului fusese prea înalt sau prea jos, poate însemna: foamete, lipsa vegetaţiei, distrugere şi haos.

Nilul, mereu Nilul, cel mai lung fluviu al lumii, 667 mile de la izvor la Kagera, care cu numele de Bahral-Jabal, de la sud curgând în Sudan, trecând marile mlaştini şi la sfârşit aceste imense terenuri mlăştinoase întâlneşte „fluviul gazelă", Bahral-Ghazal, pentru a-şi schimba numele în Nilul Alb, Bahral-Abyad. Din cauza nămolului şi argilei apa fluviului se colorează în cenuşiu-maro; această schimbare a culorii se poate vedea la Kartum unde fluviul de munte, Nilul proaspăt albastru, radiază strălucind cu albul de nămol.

S-a spus de aici înainte că se ştia unde se află paradisul. Grădina paradisului era udată de un fluviu care se împărţea în alte patru fluvii. Asta stă scris în Biblie. Primul fluviu se numeşte Pison şi curge prin ţara Havila unde exista aur şi aurul ţării era bun şi unde există şi piatra de onix. Al doilea fluviu se numeşte Gihon şi curge peste ţara Kus. Preotul din Nazir, din sudul Sudanului, care are şase crestături paralele pe frunte, susţine că Pison era Nilul Alb şi că Gihon a fost cel Albastru. (Despre al treilea fluviu, Hiddekel, care îşi are cursul pe partea de răsărit a Siriei, nu vorbeşte, nici despre cel de-al patrulea fluviu, Frat).

De pe veranda sa el vede paradisul, apa Nilului, dimineaţa albastrul schimbându-se în ridicare într-un alb extatic, apoi devenind gri-verde estompat, pentru ca apoi după-amiaza să curgă în sclipiri de foc auriu, apoi să se întunece către liliachiu, într-o apăsătoare culoare de lavandă şi în sfârşit să se înnegrească în noaptea deşertului.



Mama zeului trăieşte încă în adâncul fluviului împreună cu pelicani, cocori şi mii şi mii de păsări paradisiace, multe urâte şi necunoscute, asemănătoare vrăbiilor.

Aici există şi arborele cunoaşterii dotat nu numai cu mere dar şi cu smochine, struguri, lămâi, portocale, da, chiar şi curmale. Dar şi şerpi veninoşi care există ca în orice paradis divin şi preotul Nazir îi pune în fiecare seară în rugăciunea lui care în acelaşi timp este o rugăciune către ei, să nu-i muşte pe oameni sau pe animale şi să-i omoare cu otrava lor; cu toţii sunt înveliţi în rugăciunile lui atotcuprinzătoare ca într-o pânză neagră răcoroasă şi de nepătruns.

Saga despre salcâm

Există mult mai multe decât cinci sute de specii de salcâm, acest frumos arbore african cu frunze duble pereche, cu flori albe sau alb gălbui care stau în axă cu fructul ca o putină cu cercuri de lemn.

Aici există specii precum salcâmul părului cenuşiu, salcâmul cu spini, spini fluierători, salcâmul cu spini roşii, salcâmul de gumă, salcâmul cu scoarţă albă, salcâmul umbrelă, salcâmul cu coajă galbenă, salcâmul febră – există specii care au nume englezeşti ca: white thorn acacia, hooked thorn tree, black hooked thorn, egyptian thorn – specii cunoscute pentru spinii lor ascuţiţi care sunt folosiţi în aşa-numita „incizie faraonică".

Peste tot există arbori şi utilizările lor sunt bune. Dar se spune în mod greşit că planta mediteraneană mimosa ar aparţine aceleiaşi familii. Mica muscă de nisip cu numeroasele ei specii îşi face cuibul într-un salcâm răspândind o boală viscerală foarte temută, numită kala-azar.

Când s-a descoperit petrolul în Sudan şi s-a scos la suprafaţă de către compania Chevron, atunci au crescut şi tensiunile în această regiune. Popoare nomade, crescători de vite, ca nuii şi dinka, au fost alungate în timpul răzmeriţelor, vitele le-au fost furate şi vândute, pământurile n-au mai fost păscute şi semănate, având ca urmare faptul că salcâmii au început să crească în acea regiune, devenind tot mai numeroşi.

Chiar şi compania Chevron a fost nevoită să părăsească neliniştitul Sudan în 1992.

La fel cu salcâmii s-a întâmplat şi cu muştele de nisip care îşi făceau cuibul în salcâmi – ele au început să se înmulţească devenind tot mai numeroase.

Când populaţiile nuii şi dinka s-au ascuns în pădurile de salcâmi pentru a se apăra de violenţele miliţiei, ele au fost atacate de mica muscă de nisip care nu zboară departe, rămânând mereu în apropierea locului în care trăieşte.

În partea de vest a Nilului cu o populaţie de 350 000 de locuitori la începutul aului 1990, o treime a murit de kala-azar. Ficatul şi splina au fost distruse, globulele albe s-au diminuat şi boli ca diareea şi pneumonia au devenit mortale la oamenii cu o sănătate precară.

Din salcâmul speciei Akacia Senegal se extrage guma arabică (*gummi arabicum*). Acesta e unul din ingredientele folosite în Coca-Cola, un procent de 80 de gumă arabică se pune în băutură, având originea în salcâmul crescut în Sudan. De aceea salcâmul e pus în toate afişele din Africa de Est – pentru că el este arborele pentru Coca-Cola.

Guma arabică s-a folosit mereu şi pentru rimel şi gel pentru păr, pentru cremă de piele şi ca întăritor cu denumirea de E 414, pentru fabricarea dulciurilor şi a gumei de mestecat.

Unii numesc salcâmul „arborele girafelor" şi arborele reclamei pentru safari, pentru că nici un copac n-a fost folosit atât de mult pentru hrana girafelor şi ca atracţie pentru turişti. Chiar şi girafele, rinocerii şi musca de nisip îşi caută adăpost în salcâm. Şi chiar şi oamenii caută umbră şi loc de apărare de semenii lor, oamenii, şi de soare.

Prezentare şi traducere de
Gabriela MELINESCU

Jeanne d'Arc 580

● Aproape şase secole s-au scurs de la scurta trecere pe scena istoriei a celei mai celebre dintre eroinele, nu puţine, ale Franţei. În februarie sau martie 1429, păstorița lorenă de 17 ani obţine de la prinţul Charles, fiul lui Charles al VI-lea, să i se încredinţeze o armată pentru a apăra oraşul Orléans de trupele engleze. Vă închipuiţi cât de mare trebuie să fi fost dezastrul, ca urmare a războiului purtat de multă vreme de două familii rivale, pentru ca un prinţ minor, manipulat de una dintre aceste familii, să convină la neobişnuita solicitare a neobişnuitei fecioare. Şi, miracol! Englezii sunt alungaţi şi obligaţi să ridice asediul. Suntem în luna mai. În iulie, după un lung marş victorios, Jeanne d'Arc reuşeşte să ajungă la Reims şi să-l încoroneze pe Charles al VII-lea. Nu ştiu dacă francezii au proverbul cu ulciorul. Fapt e că miracolul nu se repetă, când Jeanne d'Arc, încurajată probabil de apropierea Lorenei natale, vrea să continue bătălia. Doar un an mai târziu, curajoasa, dar imprudenta păstoriţă cade în mâinile englezilor, care susţineau familia Bourguignons, adversara familiei Armagnac, şi în 1431, părăsită de toţi, e arsă pe rug la Rouen.

Muzeu Magritte la Bruxelles

● După mai bine de jumătate de secol de strădanii, cel mai cunoscut pictor belgian modern îşi are muzeul în capitala ţării sale. E vorba de René Magritte. Tratativele în vederea alcătuirii unei colecţii în cadrul Muzeelor Regale de Arte Frumoase din Belgia au început în 1952 şi au fost finalizate în 2008. Pe 2 iunie 2009, în Place Royale, şi-a deschis porţile Muzeul Magritte, adăpostind aproape 300 de lucrări din care 40 de picturi, restul guaşe, afişe şi fotografii. După cum se ştie, Magritte, deşi revendicat de suprarealişti, a fost un autodidact interesat iniţial de afişul publicitar şi de combinarea imaginilor cu cuvintele. Într-un interviu acordat unui hebdomadar belgian, directorul Muzeelor Regale îi defineşte operele ca poeme plastice şi totodată ca picturi poetice. Americanii Rauschenberg şi Warhol (ultimul a avut recent o expoziţie la Grand Palais din Paris) şi, prin ei, arta pop au fost influenţaţi de maniera aşa-zicând eficace (e caracterizarea aceluiaşi specialist) a lui Magritte de a reprezenta plasticul cu ajutorul cuvintelor. Muzeul deschis la Bruxelles cu două luni în urmă are în vedere şi expoziţii itinerante, după modelul celei de la Paris de acum un an „Picasso et ses maîtres", care să-i pună în paralel cu Magritte pe Miró şi pe Dalì. În imagine, o guaşă de René Magritte din 1942.

Nemuritorul anonim

● *Academia văzută de unul din Cei Patruzeci* este titlul cărţii publicate sub anonimat la Ed. Le Cherche Midi de unul din membrii de pe Quai Conti. Autorul cu identitate necunoscută se amuză să dezvăluie cu umor cîteva secrete ale venerabilei Academii Franceze fondate în 1635. Într-o altă epocă, acesta ar fi stîrnit furia colegilor „nemuritori" care l-ar fi depistat şi exclus din faimoasa instituţie. Azi cei 39 se vor distra şi ei probabil de cele povestite cu haz de „trădător".

Centenar Malcolm Lowry

● La 20 iulie s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Malcolm Lowry, autorul capodoperei *Under the Volcano,* romanul din 1947, tradus şi reeditat mereu de atunci în toată lumea. (La noi, *La poalele vulcanului* a apărut prima oară în 1978, în traducerea lui Ion Caraion şi cu prefaţa lui Sorin Titel, la Editura Univers.) Romanul „magic", pe care îl perfecţionase în versiuni succesive timp de şase ani, fusese început în Mexic, unde se petrece acţiunea, şi refăcut într-o cabană din lemn din apropiere de Vancouver. Era cît pe-aci ca manuscrisul definitiv să fie distrus într-un incendiu. Cea care l-a salvat e Margerie Bonner, a doua sa soţie, un fost „copil minune" de la Hollywood. Foarte tînăr, mai fusese însurat cu o scriitoare americană, Jan Gabrial, care nu i-a suportat excesele etilice şi, cînd a văzut că tratamentele de dezalcoolizare nu dau rezultate, l-a părăsit. La şapte ani după publicarea acestui al doilea roman al lui (primul, *Ultramarin*, apăruse în 1933), Lowry şi Margerie pleacă din Canada şi călătoresc, de fapt rătăcesc cu gîndul să se piardă de sine, Malcolm în alcool, Margerie în tranchilizante. Scriitorul avea un mare proiect literar, intitulat *Călătoria fără sfîrşit,* din care au apărut postum romanul *Sumbru ca mormîntul prietenului meu,* povestirile din volumul *Ascultă-ne vocea, Doamne* (între care *Lunar Caustic* e inspirată din experienţa sa la spitalul psihiatric), o carte a pasiunii lui Lowry pentru ocean (prezentă şi în romanul de debut) – *October Ferry to Gabriola*, precum şi mai multe poeme. La 26 iunie 1957, Margerie îl găseşte mort în camera lui. Nu s-a putut afla dacă s-a sinucis, dacă a fost o comă alcoolică sau o supradoză de somnifere. Concluzia anchetei: moarte accidentală. Sînt 52 de ani de atunci şi numele lui Malcolm Lowry, fragilul, pasionatul, nefericitul rătăcitor

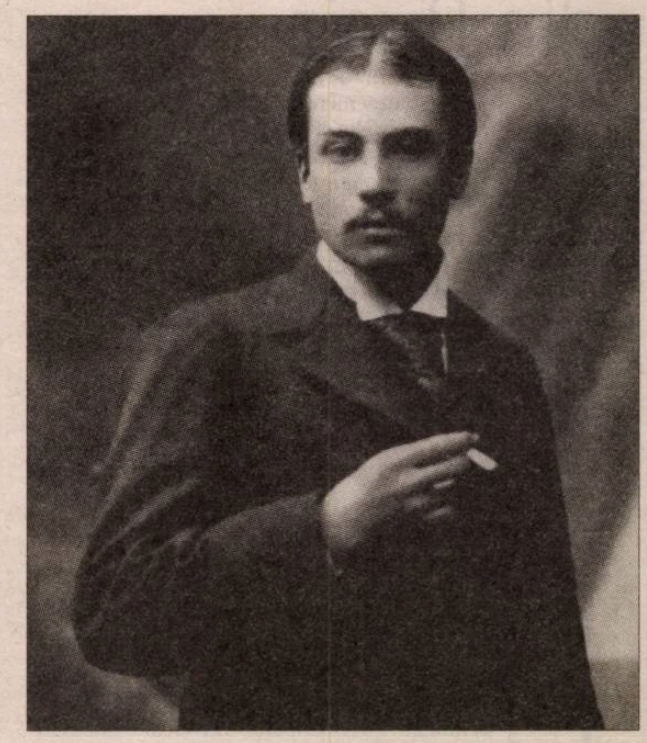
prin lume continuă să circule viu, împreună cu marele lui roman, *La poalele vulcanului,* pe tot mapamondul. În imagine, scriitorul în 1953, lîngă cabana sa de pe malul mării de lîngă Vancouver.

Războiul dicţionarelor

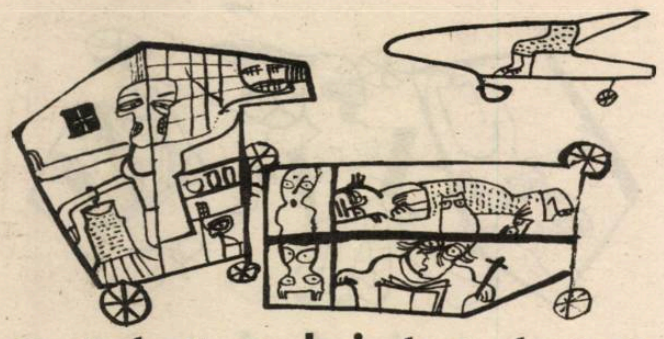
● Pe o piaţă slăbită de criză, cele două dicţionare de categorie grea din Franţa, Robert şi Larousse, dau o luptă inedită pentru ediţiile din 2010. Până acum, rolurile erau clare. De o parte, *Le Petit Larousse* ilustrat – o enciclopedie prin excelenţă familială, cu planşele ei colorate, paginile roz pentru locuţiuni latine şi preţ accesibil, sub 30 de euro. De alta, *Le Robert* – dicţionar auster al limbii franceze, o referinţă pentru îndrăgostiţii de cuvinte şi o investiţie – 58 de euro doar volumul cu nume comune. De o parte, 750.000 de exemplare vîndute pe an, de cealaltă, între 120 şi 130.000. În fiecare vară, cele două edituri scot, cu un mare tam-tam publicitar, noutăţile, creînd evenimentul. Astfel, în 2004, Le Petit Larousse şi-a serbat centenarul cu o nouă copertă semnată Christian Lacroix, iar în 2005 Le Robert a făcut vîlvă cu un dicţionar cultural al limbii franceze, în patru volume. Anul acesta Le Robert a decis să joace mai tare: luna trecută a pus pe piaţă un dicţionar enciclopedic într-un singur volum de peste 2000 de pagini ce conţine, pe lîngă cuvinte comune, şi nume proprii, interclasate cu culori diferite pentru a le distinge. „Am făcut asta pentru a pătrunde pe piaţa dicţionarului familial, care e cea mai dinamică şi mai importantă" – a explicat P.D.G.-ul Editurii Le Robert. Editura Larousse, care şi-a devansat şi ea ediţia 2010, susţine că această concurenţă nu o afectează, forţa ei constînd în tradiţie şi în fonduri băneşti. Dar, ca măsură de precauţie şi atragere a cumpărătorilor, editura oferă ca primă la fiecare volum vîndut din *Le Petit Larousse 2010,* cîte un mini-Larousse de buzunar. Adevărata bătălie se va da la toamnă, cînd se întoarce lumea din vacanţă, iar runda a doua va avea loc pe internet. Editurile rivale au optat pentru strategii diferite: acces cu plată pentru Le Robert şi gratuit pentru Larousse.

Jurnalul lui Valéry Larbaud

● Editura Gallimard a investit într-un proiect costisitor şi despre care ştia că nu va aduce profit: publicarea integrală a jurnalului ţinut între 1901 şi 1935 de către Valéry Larbaud, într-o ediţie critică (text stabilit, note şi prefaţă de Paule Moron). Volumul de 1600 de pagini, format mare, în care notele de la sfîrşitul fiecărui capitol ocupă cam tot atîta spaţiu cît însemnările de jurnal propriu-zise, prezintă interes în special pentru cercetători, biografi, istorici literari şi a fost achiziţionat deja de mari biblioteci europene şi americane, particularii dispuşi să dea 70 de euro pe cărămida de peste două kg nefiind prea numeroşi. Valéry Larbaud, cel mai cosmopolit scriitor francez din prima jumătate a secolului trecut, s-a născut la Vichy în 1881, într-o familie bogată. Rămas orfan de tată, copilul bolnăvicios a fost crescut de o mamă dominatoare şi superocrotitoare, foarte ataşată valorilor provinciale burgheze, ceea ce i-a provocat viitorului scriitor o reacţie de respingere a acestora, sesizabilă mai tîrziu în operă. Cu o sănătate fragilă, a fost mereu suferind, pînă la atacul de hemiplegie care l-a lăsat infirm în 1935. A supravieţuit pînă în 1957. Opera lui originală – poeme, proză, eseuri – a stat în umbra prodigioasei activităţi de traducător. După cum se ştie, el e cel ce a transpus în franceză *Ulysse*-le lui Joyce şi opera lui Samuel Butler, cel ce a introdus în Franţa autori englezi şi spanioli contemporani precum Wells, Chesterton, Hardy, Gomez de la Serna ş.a. *Jurnalul,* care consemnează banalităţi şi evenimente, e şi el o dovadă a cosmopolitismului şi snobismului lui Larbaud (perioada 1912-1920 e scrisă în engleză, iar notaţiile de pe



tot parcursul sînt împănate cu termeni italieni, germani şi spanioli). Interesante pentru studioşi sînt referirile la scriitori azi celebri pe care i-a cunoscut, şi n-au fost puţini, bîrfele din culisele literare, în special de la NRF, precum şi mărturiile despre munca lui de creaţie şi traducere.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

DE UNDE până unde convingerea că aș fi obligată, ca redactor de rubrică, măcar dintr-o politețe prost înțeleasă, să vă răspund, la infinit, la mesaje, să vă citesc nu un manuscris, cum ar fi firesc, ci trei plachete gata publicate, și să-mi fac cunoscută părerea despre valoarea lor? Tăcerea criticilor, indiferența cititorilor care nu vă devoră tirajele și care nu se înghesuie să vă semnaleze în presă lirismul, chiar nu vă spune nimic care să vă cutremure de oroare de sine, că poate există în realitate un defect la purtător, că talentul dumneavoastră nu depășește cu nimic nivelul comun al veleitarului, căruia e bine să nu-i dai atenție, pentru că dacă încerci să-i explici ori să-l pui la punct pentru binele lui, tot nu va înțelege nimic, tot nu se va învăța minte. Și va merge cu insistența pe la alte uși, unde se va plânge de tine, nu de el, Doamne ferește! Citez poema *pînă în zori* și nedumerită mă rușinez de lipsa de delicatețe a autorului la adresa femeii iubite: „pînă în zori/ trupul tău mă va/ aștepta hămesit/ la celălalt capăt al patului"... Imagini hilare cu cocostârci și cu melci, de care te crucești neînțelegând ce-a vrut să spună poetul, sunt și în poema *am semănat tăcere*: „am semănat tăcere/ în aburul câmpiei,/ pe treapta măcinată/ am pus/ dâre de melc// acum păsesc în/ liniște ca un/ cocostârc atent la/ ecoul pașilor săi"... Ce să mai spun despre *strachina cu certitudini*? „departe de potecile cu/ speranțe în spume/ într-un gând neumblat/ se află/ strachina cu certitudini/ ca un jar mocnit,/ ca un fluture ce și-a/ împrumutat confratele/ cu aripi..."

În fine, un ultim exemplu de aiureală în *din tot ce bănuim*: „din tot ce bănuim/ că ne-nco(n)joară/ doar certitudinea/ măselei de minte/ ce rumegă/ tufe de înțelepciune// doar fruntea ostentativă/ ce sfârtecă beții lascive// doar pleoapa stâncoasă/ pe care se usucă un șarpe/ cearșafuri îmbuibate/ de frișca iubirii"...

Așadar, domnule autor, aș fi îndreptățită să vă întreb de la obraz, dumneavoastră chiar înțelegeți ce-ați vrut să spuneți?

Când poemele sunt proaste și cineva care vi le-a citit încearcă să vă convingă să nu vă faceți iluzii în poezie, mai veniți cu afirmații și cu precizări dintr-astea? „Eu sunt atent la relația cu oamenii ce mă înconjoară. Sunt un ardelean pașnic și integrabil în sistem. Sunt un om care trece întotdeauna pe *zebrele* vieții."

Care sistem, domnule A.? Despre ce integrare este vorba? Ce vizați, ce vă preocupă? Altfel, orgolios fără margini, dați cu ironie în redactor și vă găsiți un locșor de victimă în propriul mesaj.

Căci ar fi destui cei care s-au exprimat despre ce ați scris și găsindu-vă hibe, le-ați dat atentă ascultare, și n-ați fi crâcnit când v-au criticat: „Sunt oameni din anturajul meu care cu pertinență și sinceritate mi-au disecat poeziile pe care le considerau ratate ca imagine și ca mesaj. Le-am mulțumit pentru asta ca unor prieteni. Consider un gest de *prietenie* și semnalul Dvs. asupra versurilor care *strică bruma de bine* din ultimele poezii pe care vi le-am trimis. Și sper că veți recidiva ca atitudine mai ales că o să vă ofer... prilejul".

Mă obligați, cu alte cuvinte, să mă îmbolnăvesc de-a binelea citindu-vă? Mergeți cu amenințarea pînă acolo, ca și cînd fără mine v-ați dezintegra, să cedez nervos și să vă găsesc calități acolo unde nu există, ca să scap de pisălogeală?

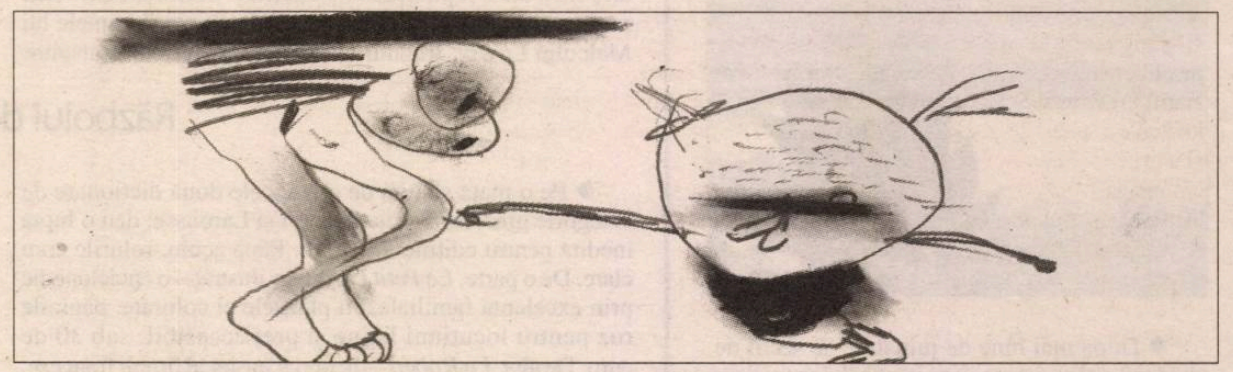
Ați avut o strălucire de sinceritate când ați spus: „E adevărat că ratarea vine din interior, din precaritatea limbajului, din subțirimea cunoașterii, din nepriceperea cu care îți construiești mesajul". Ce vină am eu că nu am pentru ce să vă apreciez? Căci n-am, credeți-mă, ce să apreciez. Omenește vă pot înțelege că încercați să evadați din *singurătatea* cronică de care suferiți, prin câteva cărți.

Dar recunoașteți, în fine, că „redactorii de editură care n-au vrut să pună degetul pe rană (e publicabil ce ne aduci s-au *scuzat*)". Chiar așa, domnule A., de ce ar fi redactorii de editură obligați să vă facă corecturile, când dvs. plătiți să vă faceți un chef publicând versuri? Vreți să vă dea și lecții de îndrumare. Ei își iau bănuțul, autorul își pune cărticelele în biblioteca proprie, ba și le seamănă și prin a le altora, umblând bolnav, la propriu, după referințe.

Aveți oarecare dreptate când spuneți: „Criza din cultură îndeamnă la compromisuri păgubitoare pentru toată lumea. Și mai ales pentru literatură". Dar nu trebuia să cedați și să faceți dvs. însivă compromisurile.

Intenția de a lega dialoguri cu lumea este bună, dar cu ce ați oferit, uite că s-a ratat și dialogul nostru, căci, cum bine spuneți, n-ați fost luat în seamă.

Gustul propriu vă lasă evident de dorit. El nu vă lasă să fiți talentat și tot el vă împiedică deocamdată să legați dialoguri cu cititorul cu gust elevat. (*V.A.*, București) ■



Prin anticariate

Campania din Rusia

NU IARNA lui Napoleon, de demult, ci toamna lui '41, a plecărilor nesigure și-a îngrijorărilor cu țintă precisă, umple, monocord, volumul lui Ion Sofia Manolescu, *Întîlnirea cu focul*, apărut în 1944, la Tiparul Universitar. Îmbinare de naivități grave – fricile sînt aceleași, ale fiecăruia, și de ecouri slabe, cenușii, ale cărților citite, poze ale unor eroi sub arme, față cu realitatea propriei concentrări. Sub două versuri din Apollinaire (din *Merveille de la guerre*), încap cîteva cronici de neliniște și duioasă pierdere cu firea, strecurînd cîte-o poantă tristă („A plecat poetul în război/ Peste mări și peste țări de vis./ Omul lui pe care l-a cîntat/ Trebuia acum să-l fi ucis" – *Plecarea poetului*) printre litanii de împăcare cu soarta: „Crească pomul, putrezească mîna;/ Tot risipă le va fi țărîna,/ Crească veacul, putrezească clipa;/ Tot nimicul le va fi risipa." (*Rugă pentru fratele căzut*).

Întîlnirea cu focul – evenimentul care, temut și necesar, dă titlul volumului, e un alt fel de joc de-a v-ați ascuns, joc de rachete: „Departe de tot, prea departe,/ În țara cu altfel de moarte,/ La casa c'o toamnă bogată/ Îmi doarme copila uitată.// Tu treci peste-a visului punte,/ Sărut-o pe ochi și pe frunte,/ Dar vezi nu cumva s'o trezești – / Să umbli cu pași îngerești." Cruțarea unui colț de liniște, în țara închipuită unde, de fapt, e tot război. Altminteri, „în Rusia lui Serghei Esenin/ Amurgu-i ca o baltă de venin,/ Pe după dealuri încrustate'n piatră,/ Cățeaua morții schelăie și latră." (*Amurg în Rusia*). Realitatea stepelor cutreierate de moarte șterge orice familiaritate literară cu peisajul pe care alți poeți, în lumi mai bune, îl vor fi iubit. Rusia războiului nu mai e Rusia lor.

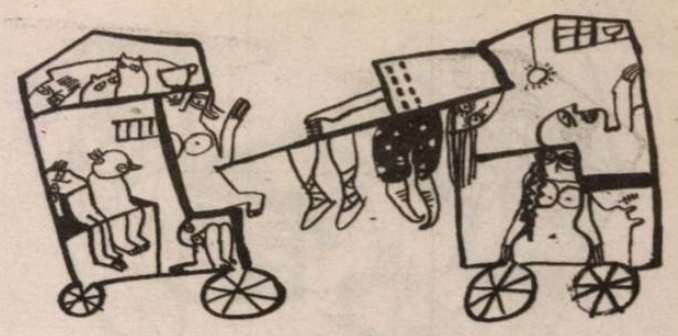
Recuperarea, fără posibilități, a acelei țări din cărți, țara foștilor oameni și-a fostelor libertăți, e un melancolic *Cîntec la Odesa*: „Umblu pe străzile Odesei/ Mai mult poet decît ostaș./ Cît de părăduită-i toamna/ Aici în marele oraș!". Și, tot în paragină, învie umbre. Umbre neputincioase, care nu asta au visat: „Mă întîlnesc în port cu Pușchin;/ Un secol în priviri și-a tors,/ Dar visele'n corăbii negre/ S'au dus și nu s'au mai întors."

Nu e mare măiestrie literară în aceste însemnări la firul ierbii, prin care se mai preumblă, rătăciți, ici un Tolstoi, colo un Nietzsche. Mai curînd, acoperirea lirică a unui timp pe cît de scurt, pe-atît de adînc, răgazul nesigur dintre două focuri. Timp care, de ce cheamă la acțiune, de-aceea iscă prilejuri de-a gîndi departe, de-a măsura, cînd nici o măsură nu mai nimerește, incredibil de scurta distanță de la normalitate la absurd. Colaje de imagini din două lumi, cea în care copila doarme „în leagănul cu amintiri plăpînde" și cea în care oameni în toată firea își strică viața și rosturile ca să-i apare, vorba vine, viitorul, arată fragilitatea acestei granițe. Cea pe care o trec, ca-n somn, amintiri de oameni și cai: „Alt'dată, îngrădit de-o altă soartă,/ Poate c'a nechezat la mîndra'n poartă/ Și-a așteptat neliniștit stăpînul/ Să-i ducă mîngîierile și fînul.// Cad stele negre peste alte ape/ Dar nimeni nu mai vine să-l adape./ Stă murgu'ntins și'n somnul lui adînc/ Tresare amintirea subt oblînc." (*Calul*). O figură din peisaj, tratată în registru jos-empatic, de El Zorab care-și plînge confratele roib purtat în război.

E un fir de neadecvare presărat în aceste versuri, ale cuiva care ține mult mai mult de buna lume liniștită, de protocoalele firești, decît de legile marțiale. Nu are timpul și distanța, poetul luat prin surprindere, să facă din ceea ce i se întîmplă tristețe cristalină, ca a exilatului, vers subțire și ascuțit, ca al doinelor de despărțire. Folosește, deci, creionul ca pe un scormonitor de schije, unealtă care-i infectează rănile, făcîndu-le să secrete, spontan, nostalgii. Pe care, neprelucrate suplimentar, le tocmește pe versuri, dulceag-învăluitoare, trezite, din cînd în cînd, la o mult mai violentă realitate: „Proectilele rup ceru'n bot;/ (De n'aș muri cu poezii cu tot.)". O speranță împărtășită fără semne ale mirării, neutru, pe ton de fapt divers. Cum sînt, deopotrivă, poezia de război și moartea din pricina lui. Două, la fel de nobile, inutilități.

Deznădejdea asumată, clamată, funcționează ca un fel de blestem întors, un *merde* cu înțeles de bun augur. Versurile în care moartea adastă la tot pasul o deoache și-o risipesc. Și se întoarce poetul din război, fără să-și piardă nici ființa, nici poezia. Cît de ostaș, cît de poet, într-o viață care s-a împărțit între amîndouă, îi rămîne timpului să hotărască. La pragul anului 1944, însemnările lui din războiul cald, sînt, încă, mirările unui naiv.

Simona VASILACHE

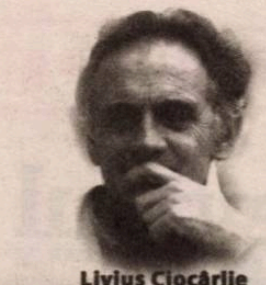


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un semn de adio

ORAŞUL se pleoştise mai rău ca pe vremea legionarilor, era de părere Haikis. Nu că i s-ar fi făcut dor de ei. Era sătul de ruşi, chiar dacă trebuia să accepte că fără ei, să-i dea pe nemţi peste cap, mareşalul ar fi rămas Conducătorul, cu legile lui antievreieşti cu tot. Iosif, prietenul lui din Bucureşti, om de condei şi de o blîndeţe aproape prosteasca, îi spusese că românii meritau să simtă şi ei gustul umilinţei şi neputinţa. Haikis nu şi-a permis să-l contrazică pe învăţatul său prieten care fusese părăsit de apropiaţii lui, scriitori sensibili, care cînd văzuseră dincotro bătea vîntul, îi întorseseră spatele. Acum, îi scria decepţionat Iosif, îi dădeau bună ziua ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic şi îi reproşau că nu-l mai vede omul cu anii. „Nici unuia nu-i e nici măcar jenă pentru ceea ce s-a întîmplat. Îl înjură vîrtos pe Antonescu şi se înghesuie să publice în ziare articole în care îi tămîiază deşănţat pe eliberatorii sovietici. Acum nici trei luni, unul dintre aştia scria în ziarul lui Pamfil Şeicaru: hidra comunistă îşi va pierde capetele sub loviturile inspirate ale paloşului Sfintei misiuni a Mareşalului românismului şi a bravilor noştri aliaţi germani. Nu-l întreabă nimeni de ce şi-a dat convingerile la întors, deoarece aproape toţi sînt ocupaţi să facă acelaşi lucru. Nu m-aş mira să fie la fel de sinceri în lichelismul lor, ca şi înainte de intrarea ruşilor în ţară." Haikis îi răspunsese că nici lui nu-i fusese uşor, în ultimii ani, dar l-ar fi bătut Dumnezeu dacă n-ar fi recunoscut că prietenii lui din Medgidia nu-i făcuseră una ca asta. Politicienii şi gînditorii, atît cît observase el, nu erau oameni pe care să te poţi bizui, dar cu un negustor cinstit te înţelegeai altfel. Pe el îl ajutaseră să se descurce persoane importante din oraş. Şi ei meritau să fie umiliţi şi săraciţi de ruşi? Prietenul lui îi răspunsese de-abia după două săptămîni. Nu avusese nimic special de făcut. Se bucurase intens că putea ieşi din subterană, că pe stradă nu mai era privit într-un anume fel, suspicios-ostil, din cauza înfăţişării sale suspecte *de jidan şi nu prea*, adică de posibil agent al ruşilor sau măcar de simpatizant al lor. În această din urmă privinţă, bănuielile din privirile celor care se uitau chiorîş la el pe stradă erau justificate. Îşi dorise, zilnic, în minutele şi orele însingurării sale, mai întîi să-şi revină ruşii în faţa invaziei, apoi să găsească puterea de a rezista şi, după aceea, să aibă forţa de a învinge. Şi totuşi, dacă la începutul războiului, ar fi fost trimis pe front, n-ar fi dat înapoi, chiar dacă nu era bun de soldat. S-ar fi dus să ia Basarabia înapoi, ca orice bun român, dacă Antonescu i-ar fi cerut-o. Mareşalul *in spe* n-avea încredere în el. Prefera să-i trimită pe front, să se reabiliteze, pe legionarii care încercaseră să-l dea jos, decît pe evreii, ca el, care sperau că onoarea lui de militar îl va face să-i trateze onorabil. Aici Haikis era de acord cu prietenul lui. Conducătorul nu fusese mai breaz decît legionarii, doar că în loc să-i omoare cu mîna lui pe *jidani*, cum făcuseră ei, voia să-i facă să se sinucidă. Îi dezonora, îi sărăcea sau îi lăsa muritori de foame, în timp ce se jura că-i apără de ceea ce le făceau nemţii în Germania şi în ţările pe care le cuceriseră. În scrisoarea de răspuns Iosif i-a dat dreptate şi a adăugat că *eliberatorii* începuseră să-l dezamăgească. Se purtau tot mai - n-avea alt cuvînt! - infect în Bucureşti, ca într-o capitală ocupată. „Dacă mă crezi, nu-mi vine să mai ies pe stradă. Ruşii, în care credeam, se comportă execrabil, ca o armată de ocupaţie. Se pare că toţi cei în care am avut încredere se străduiesc să mă facă să-mi regret că le-am acordat-o." Îi răspunde Haikis în aceeaşi zi, fericit că ciudatul său prieten se îndurase *să admită* că şi el putea avea dreptate, în schimbul lor de scrisori. Cînd îi mergeau afacerile, prins de treburi, angrosistul nu stătea să-i aştepte scrisorile de răspuns. Şi ceea ce nu ştia prietenul său era că atunci cînd primea scrisori de afaceri pe ele le deschidea mai întîi. Acum însă aşteaptă Haikis o săptămînă, mai trece una şi nimic. Să se fi supărat Iosif? Că mai păţise asta o dată cu el! După o lună, dacă tot n-avea ce face, se suie Haikis în maşină şi se duce la Bucureşti, să-l împace. Iosif avea un apartament într-un bloc din centru, la etaj. Îi deschide o femeie care îl ţine la uşă. Dl Iosif nu mai era. Fusese, dacă nu vă supăraţi, călcat de un camion militar acum două săptămîni. Iese Haikis din bloc năucit. Se urcă în Fiatul lui mititel şi înainte de a o lua din loc apasă îndelung pe claxon, într-un fără rost semn de adio. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Iacă așa!

ASISTĂM la o unificare a contrariilor. Când am venit aici, se construia kitsch şi se renovau frumos case vechi. Acum se dărâmă case vechi pentru a se construi kitsch.

Astăzi am întâlnit un om care trăieşte zilnic, de mulţi ani, în cea mai gravă formă de nefericire. Am roşit.

Eugene Ionesco: «Am senzaţia că tot ce am făcut şi tot ce face din mine unul din marii scriitori ai epocii noastre…» Mi-e greu să înţeleg cum poate cineva să recurgă la limba de lemn a megalomaniei după ce tocmai scrisese, cutremurător, despre unul din lucrurile cele mai triste de pe lume: degradarea fizică a femeii pe care o iubeşti.

A scrie pentru a te cunoaşte, a spune adevărul, a te salva… Nimic din toate astea. A scrie, atunci, de ce? Iacă aşa!

Văd un Woody Allen. Cineva îi spune: «Rolul tău e să faci glume.» Răspunde: «Da, dar şi să le găsesc un sens.» Nu reuşesc să înţeleg de ce este necesar ca toate lucrurile să aibă sens. Nu-i destul să te întrebi dacă au vreunul? Iar despre glume, nu neapărat.

Sunt la Timişoara, într-o cameră de hotel. Ce stranie ar fi fost această frază până acum zece ani. Am o oră liberă. Aş putea să mă plimb. Nu mă mişc. De ce mă despart, mă despart definitiv. Citesc, fircălesc…

Românii au început să se cultive. În metrou, aproape toţi citeau *Ring*. Am descifrat şi un titlu: **Bahmuţeanca s-a încăierat cu**… N-am apucat să aflu cu cine. Am urcat scările, spre Batiştei, frustrat.

Celui care are i se va mai da, celui lipsit i se va lua şi micul lui avut. Biblia e de nedepăşit în aflarea adevărurilor dureroase despre om.

Nicicând nu m-am putut decide să admir şi ce nu admir la aceia pe care-i admir. Magris, despre Borges: «În ultimii ani, marea libertate a bătrâneţii îl determina să aprecieze până şi marfa ieftină a vieţii, să hoinărească între premii literare şi colocvii, chiar şi de puţin interes.» Aş fi crezut că libertatea bătrâneţii e aceea că-ţi permite să te desprinzi. Sigur, nefiind Borges, nu pot să verific, dar sunt convins că, Borges fiind, m-aş târâi şi eu între premii literare şi colocvii, dar din slăbiciune, nu fiindcă m-ar interesa.

Magris: «Mulţi scriitori, chiar dintre cei mari, au ştiut să vorbească inimii şi s-au revelat totuşi ca având ei înşişi o inimă strâmtă şi seacă, pe care n-o inflamau nici iubire, nici suferinţă, ci numai mizerabile invidii şi dorinţa obsesivă de a fi recunoscuţi.» Pentru cei mari, e preţul de plătit. Mediocrii au ce au căutat. Diletanţii au şanse să scape, dar nu sunt imuni.

Lucian Raicu: «Cititorul operei nu e un dat, un dinainte dat, el este mai ales un produs, o creaţie – una imprevizibilă şi nu 'necesară' – a acelei opere.» Cititorul rubricii de faţă e prevenit. E creaţia mea. Îmi cer scuze că nu e necesar. Deşi, din punct de vedere editorial, n-ar fi inutil.

Îi explic unui automobilist cum se ajunge la spitalul pentru diabetici. Traseu destul de complicat. Rămas singur, îmi spun: de găsit ceva după explicaţiile mele nu e cu putinţă; prin urmare, dacă-l găseşte, înseamnă că spitalul s-a mutat.

Hermann Broch: «Nu există decât un refugiu posibil şi e acela de a nu avea nume. Cel ce nu are nume nu poate fi chemat.» Iluzorie şi, oricum, târzie sugestie. Totuşi, ceva s-ar putea face: să-ţi schimbi numele. Ai putea răspunde: «Aţi greşit numărul.» Ar fi pragmatic şi cam trivial. Cu totul altfel ar fi să răspunzi: «Aici nu mai stă nimeni de douăzeci de ani…»

Râdem, ne prostim, suntem cum am fost tineri şi mai bine decât am fost. «De ce dumnezeu trebuie să moară omul? Mare măgărie!», îi spun.

Citind articole ale lui Lucian Raicu despre **Le premier homme**, îmi aduc aminte ce mi-a spus anul trecut, la Lourmarin, fata lui Camus. Nu e uşor să-l publici. Nu i se iartă cearta cu Sartre şi, în general, că a fost el de stânga, dar **nu destul.**

Claudio Magris: «…oricine flirtează cu dezordinea şi îşi dă aere risipindu-şi hârtiile pe birou ca să pară un geniu descreierat este un retor inofensiv şi bine intenţionat, la fel ca cel care se fâleşte că este distrat (…) şi va putea cu greutate să înţeleagă caracterul demonic al existenţei.» Ce ghiveci! Chiar şi în condiţiile arătate, mai repede înţeleg caracterul demonic al existenţei decât sensul acestei fraze. Rog respectuos să se creadă că nu ştiu ce caută aici cuvântul retor, că geniul meu nu are a face cu dezordinea de pe birou. În schimbul acestui accept, voi recunoaşte deschis că, deşi mă incomodează, mă şi amuză cât sunt de aiurit.

Chapeau în **România literară**: «La scurt timp, îi sunt arestaţi soţul şi fiica, primul fiind împuşcat, iar Ariadna închisă în Gulag, unde avea să stea peste 16 ani. Ţvetaeva aproape că nu mai scrie poezie, ci se dedică traducerilor. La începutul războiului, se evacuează la Elabuga (Tatarstan). Nu are loc de muncă, nu are casă. La 31 august 1941 se sinucide.» Închin acest citat, cu toată căldura, tinerilor mei contemporani îndrăgostiţi de comunism. Să fie şi în memoria marilor dispăruţi: Sartre, Michaux, Leiris…

Magris: «**Memoriile unui italian** (de Ippolito Nievo, n.m.) sunt o carte care te ajută să trăieşti şi, de asemenea, să priveşti în faţă moartea.» Mi se pare o frază scrisă numai aşa, ca să fie, goală de orice conţinut. Cum să priveşti în faţă moartea când, începând cu tine, se îndreaptă spre ea, vertiginos, toţi oamenii pe care îi iubeşti?

Telefon de la I.C. Vrea conferinţă, acum, în octombrie. Contrar tuturor aşteptărilor, nu intru în panică. Am calul meu de bătaie: Cioran. Am şi ţinut un curs «special» despre el, îl am într-un dosar, trebuie să fie pe aici, pe undeva. Conferinţa e ca şi gata. Deci mă aplec ca să-l iau din sertar sau, dacă nu, din alt sertar. Încep în ritm *majestuoso*. Destul de repede trec la *moderato*. De aici, *allegretto, allegro, furioso*. Termin în *lamentabile*. Mi-am adus aminte. Am aruncat dosarul. Prea multe hârtii în casă! Numai ce mă gândesc la ele şi simt cum mă înec. Cu conferinţa ce fac? Pe dracu, fac!

Magris: «Oblomov nu acţionează, nu alege, nu hotărăşte, el este pradă a unei inerţii care-l pătrunde până în adâncul fiinţei şi îi interzice orice afirmare şi realizare de sine; locul lui preferat este patul, pe care stă întins leneş şi se confruntă cu invazia agresivă a realităţii.» O fi fost şi Oblomov aşa, nu zic…

Că nimănui nu-i pasă de celălalt pot să înţeleg. Dar de ce nu-l lasă în pace, pentru Dumnezeu!

Karl Popper: «Eu unul am luat hotărârea ca până la sfârşitul zilelor mele să practic modestia intelectuală.» Eu hotărâsem pe dos. De modestie sunt sătul până peste cap.

Descopăr un citat într-un interviu dat de poetul, cunoştinţă veche, Ioan Crăciun. E lung, însă nu pot rezista. Li Tai Pe: «Decât să mergi, mai bine stai, decât să stai, mai bine te aşezi, decât să te aşezi, mai bine te întinzi pe pat, decât să stai în pat, mai bine dormi, decât să dormi, mai bine visezi, decât să visezi, mai bine mori, decât să mori, mai bine nu te-ai fi născut.» ■

Mare-i grădina presei...

...şi multe prostii în ea. Cronicarul a încercat să vină în întâmpinarea vocilor care s-au plâns că scrie prea des despre reviste săptămânale ca *Lettre internationale*, *Dilema veche*, *Dilemateca*, *Idei în dialog*, *Observator cultural*, *Vatra* şi altele, la fel de elitiste, că se ocupă de interviuri cu personalităţi, şi că ignoră posibilităţile nesfârşite ale navigării electronice. De aceea a intrat pe uşa elecronică de la *ziare.ro*, unde toată presa românească e înşirată într-o ordine alfabetică înşelător cuminte. Parcurgând numele publicaţiilor de la litera A, primul titlu care i-a atras atenţia a fost *Angelicuss*. Cu naivitatea lui de cititor al revistelor sus-pomenite, Cronicarul şi-a închipuit că e vorba de o serioasă publicaţie de angelologie, şi numai dubla consoană finală i-a dat de gândit. Deschizând *site*-ul revistei, ce să vezi? Anunţuri gay şi altele din zona cu pricina. *Passons*!· Alt titlu: *Atomic*. Poate o revistă de ştiinţă, s-a gândit Conicarul, şi a deschis-o. Da' de unde, erau numai ştiri muzicale de tipul: „Fat Joe se pregăteşte să lanseze un LP în septembrie". ● O nouă încercare ştiinţifică, tot la litera A: *Astrobuletin*, adică, speram noi, un buletin astronomic serios, legat de eclipse, fenomene astronomic trecute şi viitoare. N-am găsit nimic de acest fel, în schimb am aflat că: „Pe vârful casei a 7-a se află Capricornul, iar Saturn este plasat în Fecioară în casa a 3-a ceea ce indică participarea României la decizii care vor privi dreptul internaţional şi legislaţia aplicată în relaţie cu alte ţări.". Să trecem la litera B, cu A ne-am lămurit! Ce poate ascunde revista *Bravo*? Prima ştire pe care care ne cad ochii: *Cele mai idioate 15 tatuaje din lume* (video). Dacă le „răsfoieşti" vezi că „idioate" este o caracterizare perfectă, fiindcă nici măcar n-au haz. Bravo! ● La litera C, un nume mai serios: *Cafeneaua politică şi literară* şi un titlu bolduit: „«Dacă nu aş fi făcut televiziune, mi-aş fi urmat vocaţia şi aş fi devenit critic literar, cu normă întreagă» - crede Irninis Miricioiu, realizatoarea emisiunii Din arhiva TVR de pe TVR3". Da, da, o invităm pe dra Irninis Miricioiu să-şi urmeze vocaţia, mai ales că se câştigă extrem de bine din critica literară „cu normă întreagă". Tot la litera C, un titlu care pare inteligent *Casa 9* , adică, poate, a sperat Cronicarul, arhitectură şi design pentru posesorii de casă „nouă". Da' de unde, şi de data asta titlul ne-a păcălit. E o revistă de anunţuri electronice de tip: „Studio web-chat angajeaza personal feminin peste 18 ani pentru conversatii in engleza orientate spre flirt,prietenii,matrimoniale via internet. Oferim seriozitate, plati bilunare la termene fixe,avans,suport tehnic posibilitati cazare gratuita si carte de munca, minim 500 E/luna (Anuntul cu nr.: 206132) (Anuntul a fost publicat la: 2009-08-10 01:51:47) (Oras: Bucuresti) (Jud.: Bucuresti)". Am remarcat acurateţea anunţurilor: „oraş Bucureşti, judeţ Bucureşti." Un ziar cândva faimos, Universul. Aici titlurile sunt rimate, nu ne-am dat seama dacă anume sau din întâmplare: „Spor de zbor pentru judecător". Sau: Şi popă şi turnător" sau „Apel către lichele şi slugile lor". Am putea continua, dar tabloul grădinii presei e, credem, îndeajuns de sugestiv. Data viitoare când o să-i vină rândul, Cronicarul va reveni la *Lettre internationale*, *Dilema veche*, *Dilemateca*, *Idei în dialog* etc. Fără supărare!

Antologică

Un interviu care nu trebuie ratat este cel acordat de Andrei Pleşu ziariştilor de la *ADEVĂRUL* şi apărut în numărul din 7 august. Un mic fragment (care să deschidă apetitul cititorilor) porneşte de la mania lui Dan Puric de a cita:

ochiul magic

„Citatul este nemilos. Felul cum citezi te dezbracă. Regula e să nu citezi mai mult decât citeşti. ***Şi Nicolae Iorga făcea gafe monumentale...*** Domnule Rădulescu, să ne liniştim puţin! A-l compara pe Iorga cu Puric e ca şi cum l-am compara... pe Iorga cu Puric. Problema domnului Puric e că recurge la citate ca la o ornamentică neasimilată".

Parfumul trecutului

În numărul 5 al prea puţin cunoscutei reviste *SPAŢII CULTURALE* care apare la Râmnicu Sărat putem găsi, printre altele, evocarea unui scriitor aproape uitat, Octavian Moşescu, poet şi prozator, editor el însuşi, cândva, al unor publicaţii locale ca *Vestala*, 1915-1916, *Râmnicu Sărat*, 1919, *Foaia Râmnicului*, 1920. Autorul evocării, Florentin Popescu, menţionează, de asemenea, faptul că „Octavian Moşescu fusese, între 1921-1925, pe când îşi făcea studiile universitare la Viena, preşedinte al vestitei Societăţi Academice «România Jună», înfiinţată în 1871 de Mihai Eminescu şi Ciprian Porumbescu".

Pe acest „om de altădată", Florentin Popescu l-a întâlnit în 1972, când s-a dus la Râmnicu Sărat cu o echipă a Televiziunii ca să facă un reportaj. „Pentru mine – mărturiseşte memorialistul – cea mai mare bucurie a fost în clipa în care amfitrionul, bucuros că după ani şi ani n-a fost uitat, că şi persoane din alte generaţii decât a lui îi cunoşteau cât de cât viaţa şi activitatea, a consimţit să facem împreună o călătorie prin oraş cu ultima trăsură care mai exista la acea oră în Râmnic."

În acelaşi număr este inclus şi un fragment din memoriile (publicate anterior în volum) ale lui Al. Săndulescu, care a urmat cursurile Liceului „Regele Ferdinand" din Râmnicu Sărat între 1940-1948. Rememorarea este plină de farmec: „Lângă magazinul de stofe şi confecţii al lui Stelian Caloinescu, se găsea drogheria lui Vafiadis şi, ceva mai sus, magazinul de cafea şi rahat al lui Vahan Măgîrdicean, un bărbat în vârstă, cu faţa smolită şi cu buzele groase, parcă sorbind pururea dintr-o ceaşcă aburindă. Cam peste drum, era farmacia Aristotel Gheorghiu, în care, când intrau, ca în toate farmaciile, bărbaţii îşi scoteau căciula sau pălăria."

Este o plăcere să descoperi (fie şi în publicaţii modeste, care nu anunţă că reinventează literatura) parfumul trecutului.

C.V.-ul lui Marin Ioniţă

Cu prilejul împlinirii vârstei de optzeci de ani, cuceritorul, prin francheţe şi umor, scriitor Marin Ioniţă (cândva, emul al lui Nicolae Labiş, la Şcoala de Literatură), îşi schiţează – în revista *ARGEŞ* nr. 7/ 2009 – un C.V. care poate fi opus, ca model de simplitate, autoironie şi bun-gust, autoglorificărilor pline de preţiozităţi la care recurg alţi autori în împrejurări similare. Spicuim:

„La paisprezece ani, când am devenit elev al şcolii profesionale de agricultură din Armăşeşti, judeţul Ialomiţa nu aveam citită nici măcar o singură carte. Dar am avut noroc să dau peste o bibliotecă universitară evacuată din Bucureşti de teama bombardamentelor şi de un pedagog înţelegător care să-mi îngăduie să citesc la lumina cărbunilor din sobă după darea stingerii la internat.";

„Profesiile mele, multe şi mărunte: agent agricol comunal, lucrător în fermă, ofiţer, învăţător, profesor de şcoală elementară şi de liceu, mai târziu în învăţământul superior, director de cămin cultural, de club muncitoresc, de bibliotecă raională, ziarist, realizator de emisiuni tv.";

„În aprecierea mea, am fost un profesor de mare succes, un ziarist bun şi un scriitor cu operă modestă.";

„Cetăţean de onoare al oraşului, membru al Uniunii Scriitorilor din România, aştept să se împlinească făgăduinţa primarului de a mă înzestra cu un loc de veci.";

„Să nu uit, m-am născut la 10 iulie 1929 în comuna Ulieşti, judeţul Dâmboviţa. Şi dacă am rămas necunoscut în ţară, în schimb sunt autorul cu cele mai multe cărţi din satul meu din întreaga lui istorie."

Cronicarul îi urează cu simpatie lui Marin Ioniţă să trăiască mulţi ani şi să zădărnicească astfel eventuala generozitate a primarului.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

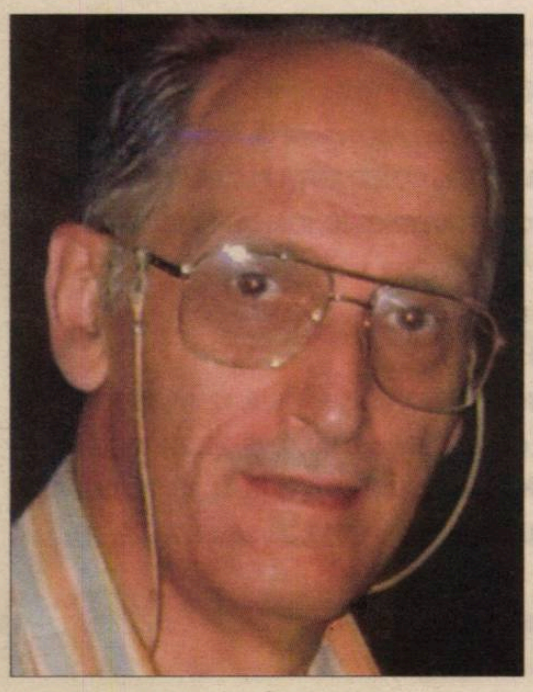
Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară 33

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

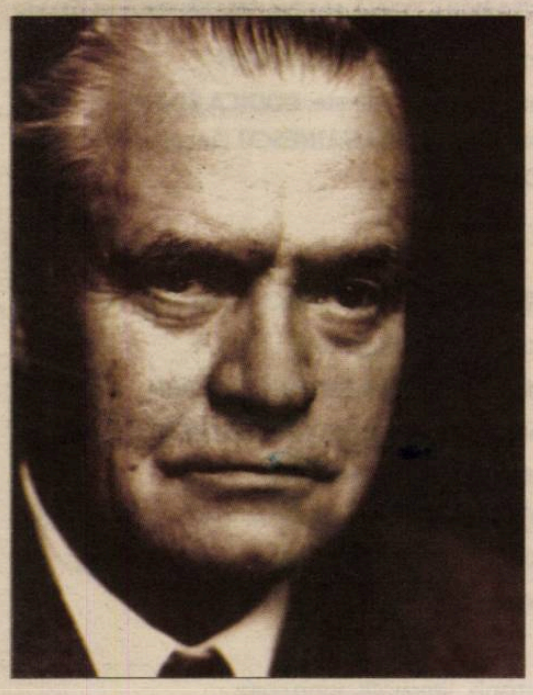
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 21 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Inedit

George Pruteanu
pagini de jurnal

p. 16-17



Document

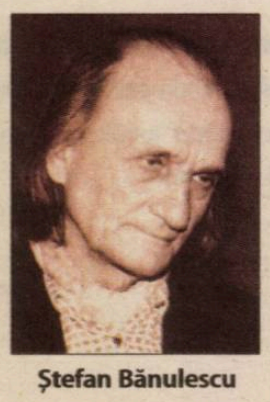
Zaharia Stancu
și presa din timpul războiului

p. 18-19

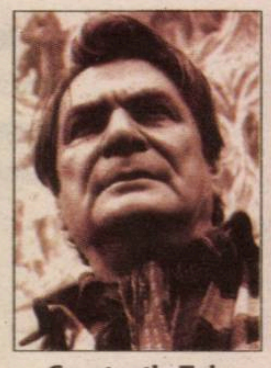
Întâmplări cu scriitori
de Alex Ștefănescu

p. 10

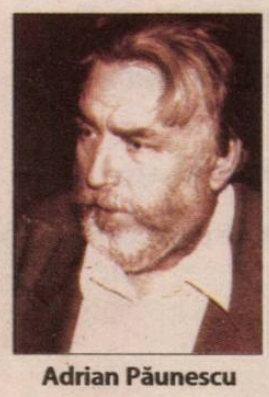
Nicolae Velea



Ștefan Bănulescu



Constantin Țoiu



Adrian Păunescu

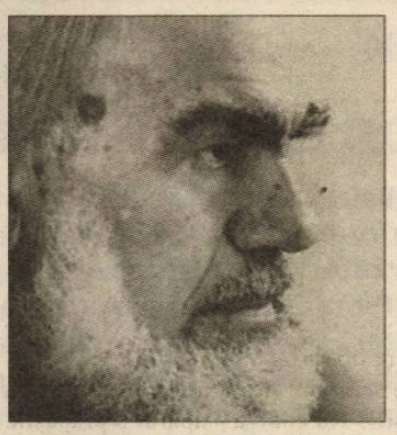
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

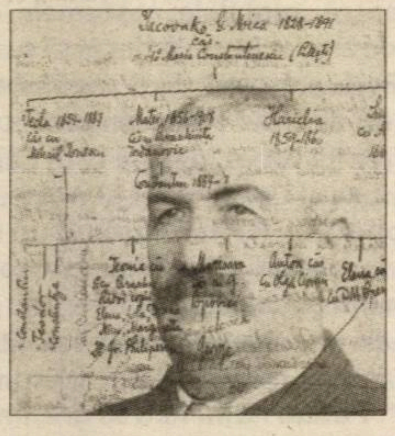
Cât Balzac este în Ion Ghica

E CURIOS că Balzac a fost atât de rar pomenit în legătură cu Ion Ghica (de la a cărui întâie ediție a *Scrisorilor către Vasile Alecsandri* se împlinesc 125 de ani). Proza descriptivă și istorică a acestuia din urmă e tributară în mai multe privințe aceleia balzaciene. E vorba înainte de orice de acel proiect pe care tânărul Balzac îl concepuse sub titlul *Une histoire de France pittoresque*. Nerealizat, proiectul este evocat de Balzac însuși, de exemplu în romanul *Illusions perdues*. Un literat parizian îi recomandă eroului principal, care își caută drumul în literatură, să scrie o astfel de istorie în care să zugrăvească „mobilele, costumele, casele, interioarele, viața de zi cu zi, în așa fel încât să surprindă spiritul timpului". Pe de altă parte, *La Comédie humaine* abundă în descrieri de felul celor din proiect și ele seamănă bine cu ale lui Ghica, despre care Călinescu spunea că este muzeul Carnavalet al nostru. Și ce este în definitiv opera lui Balzac dacă nu un muzeu Carnavalet? Plină de mărturii arheologice și istorice (și, încă, în sensul romantismului Biedermeier), nu este ea cel mai complet studiu de moravuri pe care îl are literatura franceză? Mihai Zamfir a numit secolul XIX românesc „secolul lui Ghica". Putem numi fără să greșim prima jumătate a secolului XIX francez, aceea a Restaurației, „secolul lui Balzac". Concepția literară este aceeași la amândoi scriitorii, pentru care proza este un mod de a documenta științific asupra unei lumi. Viziunea lor nu e literară în sensul modern, ci istorică și arheologică.

Nu e numai atât. Ca și *Scrisorile* lui Ghica, *La Comédie humaine* e un amestec de realitate trăită, biografică și de ficțiune. Lumea presei, a imprimeriei și a literaturii din *Illusions perdues* este aceea în care autorul însuși și-a făcut debutul pe scena publică în anii 20 ai secolului. Eroul, Lucien, este până la un punct el însuși. Persoane reale sunt aproape toate personajele care roiesc prin Parisul lui Lucien. Transcrise uneori cu exactitate sunt conversațiile lor. Memoria este pusă însă în slujba unei imaginații gotic-flamboaiante. La Ghica primul aspect a fost de obicei acela care a reținut atenția comentatorilor. Dar și el are imaginația unui romantic. Balzac i-a fost cu siguranță un model, fie și indirect, prin intermediul emulilor săi de la mijlocul secolului, acei autori de romane senzaționale atât de gustate și de imitate de primii noștri romancieri. Sixte Chatelet din *Illusions perdues* are viața aventuroasă a Căpitanului Laurent din *Scrisori*, Vautrin e neîndoielnic sursa unora dintre ciudații lui Ghica. Pe cât de precisă este la amândoi scriitorii zugrăvirea epocii, pe atât de inverosimile sunt roadele imaginației lor. Rareori un spirit mai științific s-a aliat cu o fantezie mai bogată. ■

s u m a r





Mai este nevoie de ficţiune? de Mirela Stănciulescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Mic tratat despre doliu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Este Ion Barbu şaradist? (II) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Împlinirea unui suflet

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
O istorie promiţătoare

Poezii de Constantin Hrehor – p. 8

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Alte întâmplări cu scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Recitindu-l pe Alexandru Paleologu (III)

Personalităţi româneşti, spirit european de Grete Tartler - p. 12

De ce „Apunake"? de Mihai Sorin Rădulescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Ispitele istoriei mici

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

JURNAL INEDIT – pp. 16-17
George Pruteanu „Fereastra luminată"

Zaharia Stancu şi presa din timpul războiului
Un documentar realizat de Dumitru Hîncu – pp. 18-19

I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul
de Florin Manolescu - pp. 20-21

Reîntâlnire cu Gelu Barbu
Interviu realizat de Mihai Canciovici – p. 22

Orchestra tinerilor de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Taţi, mame şi fii

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Artişti şi vremuri

Romanul cu o sută de voci de Geo Vasile - p. 26

Romanul ca *romance* (sau invers...) de Elisabeta Lăsconi – p. 27

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 28
Arhitectură Art Nouveau din România în premieră la Lisabona

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Vraja interzisă

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Aşa nu mai merge!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 12, 14, 30 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 9, 15, 20, 21, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 10, 11, 13, 18, 19, 24),
NINA PRUTEANU (pag. 16, 17, 25, 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Litere*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Nu pot să nu constat că în ultima vreme ficțiunea este într-un mare declin și cred că ea trebuie apărată. Altfel, ar fi ca și cum *reality show*-urile ar lua cu totul locul filmelor artistice.

Mai este nevoie de **ficțiune?**

ACEASTĂ întrebare nu este una retorică. Este o întrebare care mă urmărește insistent de la o vreme. Sau mai degrabă este o temere de fond, o spaimă dincolo de faptul că eu însămi scriu ficțiune. Îmi este teamă că nu se mai conștientizează nevoia de ficțiune și că acest lucru poate contribui la împietrirea noastră interioară.

Întrebarea s-ar putea extinde, înfricoșător, într-o mult mai vastă spațialitate. Mai este nevoie de literatură? Mai este nevoie de artă? Mai este nevoie de cultură într-o lume invadată de subcultură și de pre-fabricate? Dar în acest caz risc să intru în pură retorică, așa că mă întorc și întreb, din nou, cu toată gravitatea: mai este nevoie de ficțiune?

Copiii sunt ajutați și chiar încurajați să descopere ficțiunea. Nu există copil care să nu cunoască un basm. Alături de el, ne bucurăm și noi să redescoperim puritatea emoției prin povești. Apoi însă ne întoarcem la lucrurile noastre serioase de oameni maturi și ocupați, iar mai târziu le spunem să nu mai creadă în basme.

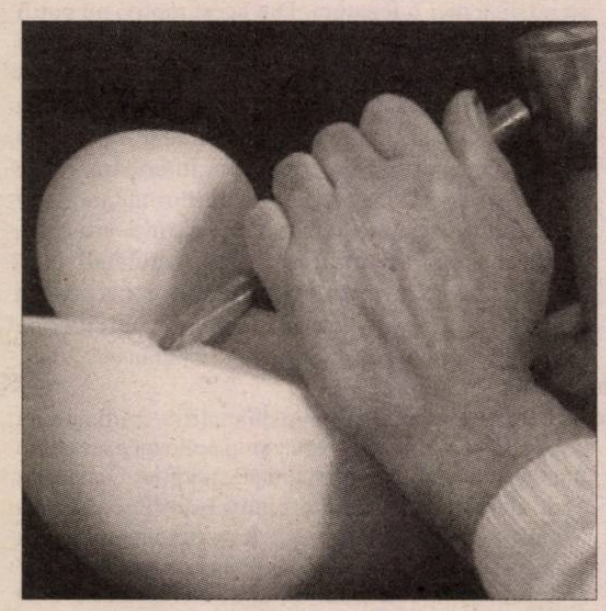
În alte țări, copiii sunt încurajați și mai târziu, la școală, să-și dezvolte imaginația și spiritul critic. La noi tendința este din păcate, inversă, de uniformizare, tocmai la materia la care copiii ar trebui să-și dezvolte spiritul creator și individualitatea.

Există de altfel, în ultima vreme, o puternică tendință de uniformizare. Toți să gândim la fel, să vorbim la fel, să ne petrecem viața la fel. Etalonul fiind, desigur, VIP-urile. Care, în majoritatea lor, nu știu să se exprime, folosesc cuvinte puține și uneori cu sensuri greșite, și se mândresc cu faptul că, știind puțin și împietriți fiind pe dinăuntru, au ajuns unde-au ajuns. La ce ne mai trebuie cărți, atunci când învățătura e un moft opțional și plicticos, care nu aduce nimic material?

Ficțiunea este, în opinia mea, o modalitate de a-i salva pe oameni de la împietrirea pe dinăuntru și de la uniformizare. Este o exprimare pură a emoției umane, la fel precum orice alt tip de creație artistică. Și este, deopotrivă, o prelucrare atentă a realității. O prelucrare în diverse forme, care țin de individualitatea celui care se apleacă asupra realității, pentru a o șlefui după cum îl călăuzește imaginația. Autorul de ficțiune este precum un sculptor închis într-un atelier în fața unui bloc de marmură neșlefuit. El nu are la îndemână decât literele alfabetului, adunate într-o masă amorfă în atelierul minții lui. Unica lui daltă este imaginația. Cu infinitezimală grijă la construcție, detalii, expresie și transmiterea de emoție, el creează din acel bloc amorf de litere o operă de artă.

Dar cuvintele sunt înșelătoare, tocmai pentru că sunt la îndemâna oricui. Ce fericit era burghezul gentilom al lui Molière, când a descoperit că a făcut toată viața lui proză, fără să știe! Ca să fii pictor sau muzician trebuie să știi să mânuiești niște instrumente care nu sunt la îndemâna oricui. Ca scriitor, însă, te folosești de un element la îndemâna tuturor: cuvântul. Cuvântul e un banal fir de iarbă. Pare atât de ușor să scrii! Dar câtă suferință si durere se consumă în tăcere într-o ființă aparent nemișcată și senină, care privește concentrat o foaie de hârtie sau un ecran de calculator, și uneori mai scrie niște rânduri. Ce ușor pot înșela aparențele! Ce mult ne tulbură, pe loc, vederea unui om care muncește fizic din greu, asudat, murdar, respirând anevoie, și ce lipsă de înțelegere și de căldură avem când îl vedem pe un scriitor la masa de lucru... La un pictor vezi tuburile de culori, la un muzician auzi sunetele instrumentelor, dar la un scriitor vezi doar niște vorbe înșirate pe o hârtie sau pe un ecran de calculator.

Iată însă că, dacă ne uităm în jur, până și ideea de creație a suferit modificări substanțiale în ultimul timp. Muzica este compusă mai mult de echipamente sofisticate și inumane decât de minți care văd și visează note muzicale. Acum în muzica ușoară nu mai e nevoie nici de poeți-textieri, toată lumea face



versuri, rimând iar și iar aceleași cuvinte. La fel a apărut și realitatea neprelucrată, neșlefuită, tăiată grosolan în calupuri mari, precum marmelada de odinioară. *Reality show*-urile televizate și-au răsfrânt influența asupra tuturor genurilor artistice. Oricine poate face orice, sub ochii tuturor.

Sigur, există contra-argumentul că, totuși, în ultima vreme s-a mărit numărul de premii literare și că în cadrul decernărilor fiecare specie literară este recunoscută. Dar situația – situația cunoscută direct, din viața de fiecare zi – este alta. După primirea unui premiu, autorul de carte este cel mai singur om din lume. Ultimul exemplu care îmi vine în minte este cel al romanului premiat anul acesta de către Uniunea Scriitorilor. Câți cititori au avut ocazia să audă vorbindu-se despre cartea pe drept premiată a Doinei Ruști? Câți o găsesc în librării? Eu una nu am găsit-o la târgul de carte, la doar o zi după anunțarea premiilor. Nu am văzut nici o emisiune televizată și nici o dezbatere în vreo revistă culturală în legătură cu romanul premiat, cu celelalte premii și cu celelalte nominalizări. Nici un interviu cu autoarea, nici o promisiune de reeditare a cărții de către vreun sponsor entuziasmat (dacă greșesc, e vina mea, mi-a scăpat informația, însă nici nu a răzbătut vreun ecou până la mine).

Agenți literari care să promoveze cărțile nu există. Mai toți editorii trimit cărțile pe la biblioteci sau le țin prin tipografii. Librarii și distribuitorii nu îl caută pe autor. Cititorii interesați întreabă pe ici și colo de cartea lui, apoi dau din umeri, neputincioși, și o uită sau, dacă au norocul să-l întâlnească pe autor, îi cer acestuia un exemplar. Criticii semnalează prezența cărții în câte un articol singular. Apoi se așterne tăcerea. Cartea este uitată. Nu știm să ne bucurăm de apariția unei cărți.

Cine mai citește cărți?

Dacă ne luăm după numărul de vizitatori și cumpărători de la târgurile de carte, este limpede că există interes pentru lectură. Dar dacă ne uităm la titlurile cărților cumpărate, vedem că foarte puține sunt cele de beletristică. Lumea cumpără cărți practice, distractive sau informative. Literatura își pierde treptat înțelesul creativ și își dobândește un înțeles lucrativ. Puțină lume mai conștientizează că literatura este un act creator, o invitație la reflectie și o expresie a individualității umane.

La modă este non-ficțiunea. Cărți de specialitate te învață tot ce vrei și ce nu vrei: cum să te pregătești pentru un interviu de recrutare, cum să îți construiești o carieră, cum să te porți cu partenerul de viață, cum să-ți amenajezi casa, grădina, și, în general, viața... Sfaturi practice, ghiduri turistice, cărți de vacanță...

Un loc aparte în non-ficțiune îl ocupă cărțile de memorii, jurnalele, biografiile. Setea de informare pe care cititorii de carte au avut-o în ultimii 20 de ani este absolut justificată. A existat un hiatus uriaș de informare în această privință și trebuie să ne recuperăm istoria și simțul istoriei. Recunosc că aceste cărți își au rolul lor formativ și informativ și că multe dintre ele constituie exemple de literatură bună. Dar opinia mea, pur subiectivă, este că acest gen de carte este mult mai bine susținut și promovat de edituri, în detrimentul ficțiunii. Și mă întreb: de ce? Ficțiunea și non-ficțiunea ar trebui să coexiste, nu să se canibalizeze, pentru că sunt complementare. Non-ficțiunea reconstituie realitatea, în timp ce ficțiunea creează *o altă* realitate.

Nu mi-am propus să fac aici o analiză comparativă între ficțiune și non-ficțiune. Și totuși... De ce este ficțiunea în cădere liberă?

Trebuie să se schimbe literatura sau trebuie să se schimbe cititorii? Nu cumva a apărut o prăpastie între ei? Cum este condus un cititor oarecare prin lumea vastă a cărților? Lectura presupune un efort intelectual, o întoarcere spre sine și o mare disponibilitate emoțională. Cum se descurcă de unul singur un cititor care înmănunchează în mod fericit aceste calități și care primește doar semnale disparate despre cărțile care apar?

Ca autor de ficțiune, nu pot să nu constat că în ultima vreme ficțiunea este într-un mare declin, și cred că ea trebuie apărată. Altfel, ar fi ca și cum *reality show*-urile ar lua cu totul locul filmelor artistice.

Poate că, în ciuda aparențelor, temerea mea este nefondată. Mi-aș dori, tocmai de aceea, să aflu și alte păreri despre acest subiect: mai este nevoie de ficțiune?

Mirela STĂNCIULESCU

boabele negre

pentru Mircea Stănescu, in memoriam

crezusem că or să apară copiii ca buruienile
erau gravide cu toptanu'
tot una și una
mă gândeam că trebuie pliviți copiii de zor, mai știi,
și când acolo s-a ivit altceva
moartea nu mai prididea

boom-ul nu fusese al feților
ci al măștilor mortuare

boabele negre se rostogoleau în toate direcțiile
de zici că era măduvă de soc
unuia i-a luat câteva luni boala
până să-l ia de tot
altul a fost secerat din picioare
erau atât de mulți
cât vedeai cu ochii
ai fi zis că sunt gata morți
și doar aruncați ca niște manechine
spre mașinile ucigașe

Eugenia ȚARĂLUNGĂ

Psihanaliza e locul în care s-au adunat în ultimele decenii cele mai inimaginabile elucubraţii şi atrocităţi, în încercarea de a explica, de fapt, inexplicabilul.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu**

DOLIU, pierdere, durere, depresie, melancolie, regret, suferinţă, nostalgie. O serie aproape sinonimică. Toate, fără excepţie, sunt cuvinte din zona afectivului. A persoanei afectate. Psihanaliştii vorbesc, pe cel mai firesc ton din lume, de existenţa „ansamblului melancolic-depresiv" (Kristeva, 1987: 46), ca de ceva inevitabil, ba chiar dezirabil. Nimic suprinzător: psihanaliza e locul în care s-au adunat în ultimele decenii cele mai inimaginabile elucubraţii şi atrocităţi, în încercarea de a explica, de fapt, inexplicabilul. Una e să ajungi la esenţele ultime, precum Vladimir Jankélévitch, în clasica lui *La mort* sau în convorbirile adunate postum în volumul *Penser la mort*, şi alta să îngrămădeşti, ca într-un abator al atrocităţilor „gândirii", năzbâtia intelectualistă şi halucinaţia terminologică. Fie că e vorba de Melanie Klein sau de Julia Kristeva, studiile psihanaliştilor trebuie parcurse cu infinite precauţii. Grăuntele de raţional şi intuţiile valabile sunt parcă dinadins acunse sub un morman de absurdităţi isteric puse în pagină.

Ce are, la rigoare, de-a face durerea omului la pierderea fiinţei dragi cu scenariile halucinante propuse de cercetători specializaţi în gesturi de înnobilare a atrocităţii: „Pentru bărbat şi pentru femeie, pierderea mamei este o necesitate biologică şi psihică, jalonul prim al autonomizării. Matricidul este o necesitate vitală a noastră, condiţia *sine qua non* a individualizării, cu condiţia ca ea să se petreacă într-o manieră optimală şi să poată fi erotizată; fie că obiectul pierdut e regăsit ca obiect erotic (e cazul heterosexualităţii masculine, al homosexualităţii feminine), fie că obiectul pierdut e transpus printr-un efort simbolic incredibil a cărui întâmplare nu poate fi decât admirată, care-l erotizează pe *celălalt* (celălalt sex, în cazul femeii heterosexuale) sau care se metamorfozează în obiect erotic «sublimat» în construcţiile culturale (ne gândim la investiţiile, prin bărbaţi şi femei, ale legăturilor sociale, a producţiilor intelectuale şi estetice etc." (Kristeva, 1987: 38-39)

Din fericire, doar o mică parte a literaturii de specialitate privind doliul ia în serios elucubraţiile celor care aplică orbeşte intuiţiile lui Freud. Deşi nici una din perspectivele întâlnite în investigarea semnificaţiilor doliului (sociologică, psihiatrică, antropologică, filozofică, pentru a nu mai vorbi de cea psihanalitică) nu sunt pe deplin mulţumitoare, n-am putut evita apelul la ele. Propria mea perspectivă se revendică unui posibil spaţiu al *psihologiei literare*, al zonei ce poate fi descrisă, cu timiditate, drept una a căutărilor febrile, a ipotezelor şovăitoare, a retractilităţii născute din imaginaţia mereu nesigură de propria ei existenţă.

Matematicii atroce a psihanalizei, geometriei deşucheate propuse de îndrăgostiţii conceptelor psihanalitice îi opun un demers pe cât se poate raţionalist, născut din confruntarea ipotezelor de plauzibilitate şi potenţialitate. În această sferă trebuie să ne plasăm neliniştile, speranţele şi durerea. Altminteri, vom apărea asemeni acelor personaje care participă la o întrunire solemnă îmbrăcaţi în costumele dezgustător-ţipătoare ale clownului de bâlci. E cazul, din păcate, al mult prea multor pontifi ai tratamentelor psihanalitice, atât de fascinaţi de dexteritatea conceptuală dobândită, încât au intrat, fără să le pese, în spaţiul neruşinării şi nesimţirii.

În privinţa doliului, *improvizaţia* pare a fi regula întâlnită peste tot. Trebuie făcută, dintru început, distincţia între ritual-cutumă-obicei, adică gesticulaţia exterioară, şi ceea ce simte individul în adâncul fiinţei sale. Doliul e şi un substitut de instituţie, şi o stare a persoanei aflate în suferinţă. Există un doliu indus, dar şi un doliu care izvorăşte din tine. E posibil ca ele să nu aibă nici o legătură. Din acest motiv, nu pot fi propuse metode de valabilitate generală şi nici remedii sigure. Dispariţia societăţilor tradiţionale a mutat centrul de greutate al doliului de pe comunitate pe individ: „Doliul tinde să devină nu doar o aventură strict privată, ci şi o experienţă pur interioară, cât se poate de secretă. Dispariţia ritualurilor nu are drept contrapondere reîntoarcerea la o expresie mai «naturală» şi mai autentică a durerii. Îi revine fiecărui individ să improvizeze, să *inventeze* o modalitate «convenabilă» de a trăi şi a spune doliul fără a se sprijini pe tradiţie şi fără ajutorul naturii." (Chalanset, 2004: 206-207)

Iată că nici formulele psihanalitice radicale nu se pot dispensa de invocarea unui concept esenţial în înţelegerea marilor acţiuni umane: tradiţia! E adevărat că în discursul postmodernităţii tradiţia e definită exclusiv ca valoare negativă. Ea e desemnată drept germenele patologic al represiunii, sursa „nedemocratică" a suprimării aşa-ziselor „libertăţi nezăgăzuite". Că o astfel de poziţie e exclusivistă şi reacţionară, nu-i impresionează ideologii noului anarhism. Şi nici că se ajunge la barbarie prin metode care, în aparenţă, pretind că o combat. Absenţa regulilor favorizează haosul, iar haosul anihilează valoarea. Întreaga luptă dusă de câteva decenii împotriva memoriei este, de fapt, o luptă împotriva esenţei fiinţei umane.

Încă din veacul al XVIII-lea, *Enciclopedia* lui Diderot şi d'Alambert fixa cadrul general al doliului. Departe de bătăliile ideologice, autorii *Enciclopediei* ce avea în denumire şi cuvântul *raisonné* spun lucrurile direct: doliul este o formulă intens ritualizată, identificabilă atât la nivelul coloristicii (albul la chinezi, albastrul sau violetul în Turcia, galbenul în Egipt, cenuşiul în Etiopia), cât şi în privinţa protocolului social: una e doliul pentru prinţ, alta pentru cerşetor! Culorile însele au semnificaţii diferite în funcţie de conotaţia stabilită geografic. Nu e singura trăsătură distinctivă. În vechime, popoarele orientale îşi tăiau, în semn de doliu, părul. În schimb, romanii şi-l lăsau să crească. În acelaşi timp, exista datoria cvasi-legală ca soţul să poarte doliu după soţie, şi invers. Nu mai vorbim de aşa-numita *lugubria sumere*, de obligaţia văduvei de a jeli timp de un an.

În Franţa, reglementările au luat adeseori aspectul unui protocol stufos, în care prescripţiile şi interdicţiile, dar şi excepţiile, sunt atent precizate. În cultura europeană medievală şi post-medievală femeia pare *îndoliatul de serviciu*. Timp de un an, nu doar că e obligată să poarte culorile funerare, dar trebuie să se abţină de la activitatea sexuală sau să se mărite. Adeseori, prin văduvie ea-şi pierde o parte din privilegii, devenind un fel de cetăţean de rangul al doilea.

Abia în secolul al XVIII-lea, prin câteva Ordonanţe, perioada obligatorie de doliu e redusă mai întâi la şase luni, apoi la trei luni. Totodată, s-a reglementat şi dreptul la doliu al demnitarilor şi membrilor Casei Regale. Cum ideea funeraliilor naţionale încă nu apăruse, societatea înţelegea să instituie măcar o ierarhie, dacă nu un act cu valabilitate juridică. (Un interviu cu profesorul Raoul Girardet dezvoltă o veritabilă teorie asupra "doliului naţional". Vezi, în acest sens, "Monuments aux morts", Girardet, 2004: 255-268.)

Şi totuşi, ce e doliul ? Pentru Freud, el reprezintă, în termeni generali, „reacţia la pierderea unei persoane dragi sau a unei abstracţiuni ridicate la rangul de substitut al acestei persoane, cum ar fi: patrie, libertate, ideal." (Freud, 1940: 148). La psihanalistul vienez, important nu e însă doliul în sine, ci consecinţele asupra individului, deviaţiile, suferinţele, într-un cuvânt, cortegiul de morbidităţi induse de moarte. De altfel, Freud se concentrează exclusiv pe acest aspect, deşi subliniază că nu trebuie, din principiu, să considerăm „doliul drept o stare patologică." Paralela cu melancolia ţine de obligaţia profesională a psihanalistului, însă comparaţiile nu se susţin decât în mică măsură. Doliul nu presupune automat şi „tulburarea sentimentului de stimă faţă de sine", aşa cum se întâmplă la „marii melancolici", chiar dacă durerea sufletească şi „pierderea interesului pentru lumea exterioară" sunt decelabile în ambele cazuri.

Important e că până şi părintele psihanalizei insistă asupra caracterului *non-patologic* al doliului. Cu alte cuvinte, e vorba de o reacţie previzibilă, trecătoare, a individului în faţa pierderii unei fiinţe dragi. E de natură secundară faptul că Freud coboară cu speculaţiile în inevitabila – pentru orice psihanalist – zonă libidinală ori că decelează conexiuni ce trimit spre economic („cheltuială de timp şi cheltuială de energie de investiţie"). Ceea ce rămâne ca fapt sigur e plasarea doliului între stările ce ţin de adâncimea fiinţei umane, de previzibilitatea dincolo de ADN-uri şi coduri genetice a gesturilor elementare ale omului.

Rescrise de Paul Ricœur, opiniile lui Freud se aşază în matca unei viziuni integratoare despre mecanismele memoriei. E un aspect esenţial, pentru că aşa cum dovedeşte chiar empiric fiecare caz în parte, memoria reprezintă o componentă decisivă în declanşarea mecamismelor doliului: „Dar atunci de ce nu este doliul melancolic? Şi ce anume înclină doliul spre melancolie? Ceea ce face din doliu un fenomen normal, deşi dureros, e faptul că «o dată terminat travaliul doliului, eul se află din nou liber şi lipsit de inhibiţii.» Prin această latură a sa, travaliul doliului poate fi apropiat de travaliul amintirii. [...] Putem sugera că travaliul doliului se dovedeşte a fi o eliberare costisitoare ca travaliu al amintirii, dar şi reciproca e valabilă. Travaliul doliului este costul travaliului amintirii; însă travaliul amintirii este beneficiul unui travaliu al doliului." (Ricœur, 2001: 93-94)

Doliul marchează o „sărăcire" a universului, diminuarea materiei inefabile alcătuită din amintire şi sentimente, din gânduri şi prezenţe. Menţinut în spaţiul memoriei, cel dispărut va continua să populeze imaginar lumea cu detalii cât se poate de concrete. Prin doliu, amprenta morţii se metamorfozează într-o pecete plină de energie vitală, convertită fie în ceremonialuri, fie în suferinţa exprimată în singurătate sau în cadrul organizat de comunitate. Funeraliile marchează, din acest motiv, o primă etapă din conglomeratul gestual-simbolic numit doliu.

În terminologia asumată, între alţii, de Arnold Van Gennep, doliul este asimilabil *riturilor de separare*, deşi ele includ şi elemente ale *riturilor de prag* şi *de agregare*. Asta înseamnă că ele au în vedere şi pe cei care pleacă, şi pe cei rămaşi. Ritul constituie o punte cu două sensuri de deplasare, un mod al mijlocirii active între *aici* şi *dincolo*. Van Gennep tinde să confere doliului statutul unui *rit de prag*, a unui mediator între lumi şi stări: „... doliul reprezintă o perioadă de prag pentru supravieţuitori, în care se intră prin rituri de separare şi din care se iese prin rituri de reintegrare în societatea generală (rituri de ridicare a doliului.) În unele cazuri, această perioadă de prag a celor vii este opusă perioadei de prag a mortului, sfârşitul primeia coincizând uneori cu sfârşitul celei de-a doua, altfel spus, cu agregarea celui decedat în lumea morţilor." (Van Gennep, 1996: 132). ■

(va urma)

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Este Ion Barbu **şaradist ?** (II)

Tu ai încercat să rezolvi *Cuvinte potrivite şi... încrucişate* de Tudor Arghezi?

Destinatar: Şerban Foarţă

DRAGĂ ŞERBAN,

Ştim foarte bine care a fost, care este răspunsul dat de poet la această chestiune: „O poezie cu obiect (ştii că şarada are unul) mi-ar înşela ambiţiunea. O poezie cu obiect creează necesar o Fizică sau o Retorică (acelaşi lucru) forme închegate faţă de viaţa spiritului. Eu voi continua cu fiecare bucată să propun existenţe substanţial indefinite: ocoliri temătoare în jurul câtorva cupole – restrânsele perfecţiuni poliedrale" (Felix Aderca, *De vorbă cu d. Ion Barbu*, în *Viaţa literară* nr. 57/ 1927 apud *Ion Barbu interpretat de...* Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, p. 32). Ştim acest lucru, dar mai ştim că autorii nu trebuie crezuţi întotdeauna pe cuvânt, deoarece textul spune uneori mai mult, alteori mai puţin decât crede autorul că spune. Literatura (ca şi viaţa) scapă controlului, oricât de riguros ar fi acesta. Dacă ar fi să ne luăm după idiosincraziile declarate ale poetului, el n-ar fi deloc modernist – Barbu, cum îţi aminteşti, socotea cuvântul *modernist* „impropriu", iar aplicat poeziei „o ocară". El se dorea numai un poet clasicizant, în sensul regăsirii „unui helenism neistoric", iar această aspiraţie devine firul principal al cărţii Ioanei Em. Petrescu. (În paranteză: prea puţini comentatori s-au oprit asupra unei alte declaraţii barbiene: aceea în care spune că un aspect, fie el şi secundar al poeziei moderniste este acela de a recupera sensul pierdut, de a reface lumea amintirii, ca Proust la înghiţirea madeleinei înmuiată în infuzia de tei. Proustianismul în poezia interbelică, şi nu în proză, iată o temă generoasă pentru altă epistolă!) Toate acestea le afirma Ion Barbu la sfârşitul anului 1927, în *Ideea europeană*, deci înainte de volum. Or, cum ştim, în *Joc secund* lucrurile i-au ieşit puţin altfel decât a avut ambiţia. Modernismul alungat, a revenit în forţă, şi încă în diverse forme extreme. Pompiliu Constantinescu vedea în poezia barbiană chiar o aplicare a „dicteului suprarealist", ceea ce ar fi inversul logicii şaradei, dar ţine tot de ludic. Într-adevăr, dintre „feţele modernităţii", lui Barbu nu-i lipseşte nici măcar extremismul avangardist, *cu o diferenţă esenţială* însă, pe care, de dragul suspansului, o voi spune abia la urmă.

Să reţinem deocamdată că, dacă s-a apărat de ocara, de bănuiala de a fi şaradist, este pentru că această idee circula în interbelic şi apărea în presă, în diferite forme. L-am numit pe Aderca, mai dau un singur exemplu. În **România literară** din 1932, un critic tânăr, dornic să se afirme, Ion I. Cantacuzino, scrie un lung articol despre Barbu, în care, cu un ton superior, cum au adesea începătorii, îl acuză exact de ce detesta poetul: retorism şi şaradism (numit *puzzle*) şi preţiozitate şi *acte manqué*. Şi încheie aşa: „Poetul a ştiut, ca un luptător uns cu ulei, să se ferească de priza adversarului". Imaginea nu e deloc rea şi e posibil să fi fost luată din spiritualele discuţii de la Capşa. Poate că l-aş fi uitat pe tânărul fugos dacă Barbu, care era, la rândul său, un temperamental, nu i-ar fi răspuns într-o notă publicată în ziarul *Calendarul*, lucru pentru care s-a ales cu o provocare la duel în toată regula din partea junelui. Barbu avea de ales între duel şi retractare în scris a replicii din *Calendarul*. A ales a doua variantă şi a spus că rândurile lui au depăşit „intenţia autorului". Iată că deseori tocmai victima e nevoită să facă *mea culpa*. Episodul îl ştiu din cronica *Duelistul*, în care Călinescu povesteşte imediat apoi întâmplarea, mustrându-l cu simpatie pe Barbu „de a da în foc ca laptele, pentru orice inepţie", dar apărându-l cu sabia cuvântului de sabia cantacuzină. Dumnezeul criticilor nu l-a lăsat totuşi pe Ion I. Cantacuzino să devină critic literar.

Fără a vrea să-l supăr pe poetul meu favorit, chiar în posteritate, trebuie să spun că ceva-ceva dreptate au şi cei care simt cum poezia ermetică barbiană se ascunde de cititor ca obiectul şaradei sau scapă adversarului ca luptătorul al cărui trup e uns cu ulei. Şi că, într-o primă fază, e de ajutor să descoperi că are într-adevăr un obiect, şi un mod anume de încifrare, adică o retorică. Aceasta n-ar fi fost, poate, uşor de observat, dacă n-ar fi existat numeroasele variante, pe care mulţi critici – între care şi tu, dragă Şerban – le-au cercetat şi le-au pus în paralel. Concluzia acestor comparaţii, pe care nu le mai reiau, este una singură: ultima variantă, cea din volumul „cu portret" *Joc secund*, din 1930, este cea mai încifrată, ascunde tot mai tare ceea ce înainte fusese mai uşor de înţeles, la fel cum într-un careu de „cuvinte încrucişate" se ascunde un răspuns într-o definiţie aluzivă sau metaforică.

Tu ai încercat să rezolvi *Cuvinte potrivite şi... încrucişate* de Tudor Arghezi? Volumaşul a apărut la Editura Adevărul în 1933, iar poetul, după cum vezi, a acceptat „să se coboare" la a formula definiţiile careurilor realizate de un amic al său. Nu era degradant şi străin de poeţi să facă aşa ceva, în interbelic, iar titlul volumului spune mult. Uneori le dau studenţilor să rezolve câte un careu arghezian, iar asta din două motive: pe de o parte este o excelentă şcoală a metaforei, iar pe de altă parte este un exerciţiu de recuperare a aerului timpului, a vieţii din epocă. Cine ar fi în stare să rezolve corect un asemenea careu, ar avea examenul în buzunar: înseamnă că ştie bine interbelicul în toate nuanţele lui, şi cunoaşte şi arta argheziană a metaforei. Încă nu s-a întâmplat.

Arta barbiană a încifrării e, desigur, de altă adâncime. Deocamdată s-o urmărim doar la suprafaţa ei, în poemul *Dioptrie* (ediţia Mircea Coloşenco, 1997), pe care demonstraţia coerenţei „obiectului" iese la fel de spectaculos ca-n careul arghezian. N-am să te conduc pe calea cvasi-aritmetică pe care o ofer studenţilor şi care implică stabilirea sferelor semantice, apoi închegarea lor într-un tablou, într-un *story* şi, în fine, stabilirea unui sens de *adâncime*. Cu tine, care ai atâta experienţă şi fler poetic, aleg altă cale, mai rapidă.

Prima strofă:

Înalt în orga prismei cântăresc
Un saturat de semn, poros infoliu.
Ca fruntea vinului cotoarele roşesc,
Dar soarele pe muchii curs, – de doliu.

Intuiţia poetică spune că sintagmele fără referent clar sunt „definiţii", metafore care încifrează, pe când cele cu referent sunt chei de descifrare. De pildă „orga prismei" nu ştim ce poate fi, e o metaforă, trebuie să-i găsim referentul, obiectul, pe când *poros infoliu*, care există ca atare pentru oricine, e o cheie. Ce e pentru noi toţi la fel este cheie. Cu atât mai mult cu cât „poros infoliu" nu e abstract sau aluziv, ca titlul, de pildă, şi are câteva verificări matematice (la Barbu funcţionează şi verificarea), de la prima strofă şi până la sfârşitul poemului. În prima strofă vedem că el, „porosul infoliu", se asociază cu *cotoare* şi *muchii*. În schimb, „fruntea vinului" şi „soarele de doliu" nervalian („le soleil noir...") sunt, din nou, definiţii, încifrări.

Strofa a doua:

Aproape. Ochii împietresc crucîş
Din filă vibrătoare ca o tobă,
Coroana literei, mărăciniş,
Jos în lumină tunsă, grea, de sobă.

Iarăşi legătura cu cheia din prima strofă, „porosul infoliu", e verificată prin cuvinte din acelaşi câmp semantic: *fila* şi *litera*. Încifrări: „ochii împietresc", „vibrătoare ca o tobă", „lumina tunsă, grea". *Soba* e iar unică şi clară, e o cheie.

Strofa a treia:

Odaie, îndoire-n slabul vis!
– Deretecată trece, de-o mătuşe –
Gunoiul tras în conuri, lagăr scris,
Adeverire zilei – prin cenuşe.

Aici avem o singură verificare a cheii din prima strofă, cea mai puternică: *scris*. Şi o verificare a celei de-a doua chei, din strofa precedentă, *sobă*: cuvântul *cenuşă*, cu un referent simplu, acelaşi pentru toată lumea, indiferent de valoarea lui simbolică, pe care n-o discutăm încă. Suntem deocamdată la suprafaţa jocului, nu în adâncimile lui. Iar ca încifrări, ca definiţii de şaradă, avem, în strofa a treia „slabul vis", „tras în conuri", „lagăr scris" şi „adeverire zilei".

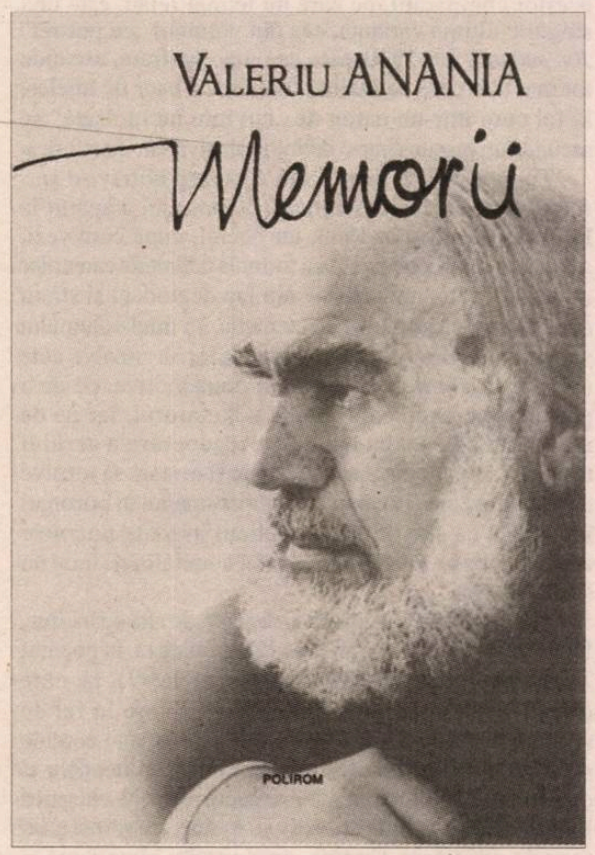
Chiar după această rapidă împărţire în cuvinte cu referent direct şi sintagme încifrate, altfel spus în chei şi în încuietori cu cifru, sensul de suprafaţă al poemului iese la iveală cu uşurinţă: un manuscris ars în sobă, a cărui cenuşă e apoi „deretecată de-o mătuşe". Acum, când avem orizontala şi verticala careului restul se leagă şi se dezvăluie mai uşor: orga prismei e lentila ochelarului (vezi şi titlul *dioptrie*) prin care parcurgi pagina scrisă (de tine, de altul?), având de la ea pretenţii „înalte". Imaginea a doua „ca fruntea vinului cotoarele roşesc" e deja imaginea flăcărilor care cuprind manuscrisul şi care e întărită de „soarele pe muchii curs, – de doliu", adică focul care se prelinge şi care omoară. Ai ascultat vreodată sunetul unor foi care ard? Sună exact ca o mică tobă, fac un mic păcănit care se transmite din pagină-n pagină – şi iată explicaţia „filei vibrătoare ca o tobă". Iar într-un *infolio*, unde fila e îndoită-n patru, cu atât mai mult. Focul e „lumina tunsă, grea, de sobă" şi, în fine, dimineaţa, dereticarea odăii, care, în cazul şemineului, începe, obligatoriu cu strângerea cenuşii. Poemul se clarifică, sensurile lui se leagă asemenea silabelor şaradei sau cuvintelor din careu.

Nu te speria, Şerban! Nu l-aş iubi atât pe Ion Barbu dacă aş crede că poemele lui sunt aşa de simplu de citit şi nu reprezintă decât melodioase şarade. Data viitoare închei seria barbiană ajungând la adâncile lor înălţimi sau la nadirul lor. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Împlinirea unui suflet



Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom, 2008, 692 pag.

O treime din Anania are stofă de lider înnăscut, altă treime are evlavia omului bisericii şi ultima treime sensibilitatea firii de scriitor.

ÎN GENERE, preoţii scriu prost. Dulceaţa omiletică pe care s-au obişnuit s-o pună în cuvintele rostite la predici este pe cît de ziditoare înăuntrul bisericii pe atît de oţioasă în afara ei. De aceea, de cum ies din cadrul eclezial şi coboară în arena laică, feţele bisericeşti îşi pierd greutatea vorbei şi capătă, dacă nu un aer stingher, atunci alura greoaie a unor fiinţe aflate în inadecvare lucie faţă de literele lumeşti. În plus, trecerea de la cuvîntul vorbit la cel scris le micşorează şi mai mult putinţa expresivă. Parcă o nepotrivire funestă le strîmbă aşezarea în lume, condamnîndu-i la statutul unor fiinţe ce nu pot excela decît în anumite condiţii: în oralitate şi în faţa uşilor împărăteşti ale altarului.

Valeriu Anania nu intră în acest tipar, scutit fiind de meteahna inexpresivităţii livreşti. Cu un talent de povestitor remarcabil şi cu o dezinvoltură rară în atingerea temelor delicate din secolul XX, arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului are sfătoşenia elevată a spiritelor trecute prin şcoala retoricii culte. Farmecul cu care îşi descrie întîmplările trăite şi mai ales verva trepidantă, aproape dramatică, cu care îşi încarcă evocările, fac ca volumul de faţă să fie citit ca un roman. Parcurgîndu-i *Memoriile*, uiţi uneori că citeşti, căci pierzi conştiinţa lecturii ca efort asumat şi ajungi să trăieşti acolo, alături de personajele cărţii. Din acest punct de vedere, *Memoriilor* nu li se poate imputa lacuna pe care o au, de obicei, cărţile semnate de purtători de dulamă monahală: lipsa valorii estetice.

În al doilea rînd, conţinutul biografiei vine să întărească calitatea artistică a textului, căci viaţa lui Anania este de o diversitate atît de prodigioasă, încît îţi dai seama că, avînd la îndemînă un aşa material biografic, ar fi fost păcat să nu-l pună pe hîrtie. O carte de amintiri nu are rang decît dacă viaţa din care s-a inspirat a fost una ieşită din comun. Iar viaţa lui Anania are ceva din subiectul unui roman picaresc: o înlănţuire neverosimilă de răsturnări, urcări şi căderi, de peripeţii, întemniţări şi stigmatizări, de conflicte, împăcări şi reabilitări cum anevoie ţi-e dat să întîlneşti într-o viaţă. Nu e exagerat să spui că Anania a trăit la propriu mai multe vieţi, atîta doar că nu a făcut-o pe calea fanteziei, ci prin porii propriei pieli. De aceea, cu un asemenea zăcămînt biografic la dispoziţie, destinul autorului nu putea fi unul obişnuit, cum nici cartea căreia i-a dat naştere nu e una de rînd.

În al treilea rînd, latura estetică şi cea biografică a cărţii sunt hrănite mereu de o conştiinţă mărturisitoare, adică de o dispoziţie spoveditoare pe care nu o întîlneşti la scriitori laici: e vorba de înclinaţia de a spune adevărul chiar şi atunci cînd dezvăluirea lui te pune într-o lumină neprielnică. Sub acest unghi cartea are acea doză de verosimilitate care te scuteşte de la bun început de tentaţia de a-l bănui pe autor de strategii de imagine. Anania nu se cruţă, cu toate că pe alocuri – de pildă în paginile dedicate reeducării de la Aiud –, simţi că e parcimonios în detalii şi precaut în relatări, lăsînd impresia unei subtile eschive cu rost apărător.

Dar, dacă sub unghi estetic avem de-a face cu o carte strălucită, sub unghi ideologic volumul emană mirosuri grele. Nişte mirosuri pe care unii le vor considera pestilenţiale, iar alţii încărcate cu un iz de mare ţinută retrospectivă. Pe scurt, ca toate cărţile care nesocotesc interdicţiile ideologice ale momentului, *Memoriile* lui Anania se vor bucura de o notorietate clandestină, faima lor mărginindu-se la pînza freatică a valorilor recunoscute tacit, graţie unui consens subînţeles şi subteran. La suprafaţă însă, cartea va avea parte de lespezile seci ale lui *damnatio memoriae*, acea tăcere care cade, de obicei, peste textele care încalcă tabuurile clipei. Cum însă Anania nu poate fi bănuit că şi-a scris cartea pentru a se afirma – episcopul se află la o vîrstă şi la un prag de notorietate care îl scutesc de asemenea suspiciuni –, discreţia în care îi vor fi învăluite *Memoriile* nu trebuie deplînsă.

Vremea cînd estetica nu avea de dat socoteală ideologiei a trecut de mult, iar Anania ştie prea bine acest lucru.

Dincolo de evenimentele descrise şi de semnificaţia lor politică, stihia care iese cu predilecţie la lumină este persoana autorului. O personalitate pregnantă, expansivă şi foarte incomodă pentru contemporani. Un om dificil şi o fire imprevizibilă: un amestec bizar de călugăr fără vocaţie mistică şi de artist cu înclinaţie de reformator social. O natură de anahoret peste care s-a altoit o puternică fibră de angajare politică. Un om făcut să trăiască în mijlocul lumii celei trecătoare, dar care alege calea retragerii din ea. Să ne închipuim un călugăr al cărui temperament îl predispune la viaţa agitată a cetăţii şi nu la tihna chiliilor de chinovie. Ce poate fi mai paradoxal?

O treime din Anania are stofă de lider înnăscut, altă treime are evlavia omului bisericii şi ultima treime sensibilitatea firii de scriitor. Dintr-o aşa corcire sucită s-a născut o personalitate aparte. În alte vremuri, autorul ar fi fost un conducător politic de succes sau un patron cu vădite virtuţi organizatorice. Trăind însă într-o epocă unică prin amestecul de sublim şi atrocitate umană, Anania a împărtăşit un destin a cărui densitate frizează ficţiunea romanescă.

Stranietatea cărţii este că autorul lasă impresia că mai toate evenimentele la care a participat s-au petrecut fără voia lui. Parcă ceva tainic, o forţă depăşindu-i voinţa, l-a aruncat în lume, luîndu-l pe sus şi împingîndu-l mereu în faţă. De aceea, Anania *nu-şi alege* evenimentele vieţii, *ci nimereşte* în ele, pomenindu-se deseori în împrejurări neverosimil de dure. Pîrghiile interioare care îi comandă viaţa sunt intuiţia şi temperamentul, nu raţiunea şi nici înţelepciunea. Alternanţa stadiilor prin care trece e prin ea însăşi grăitoare: acum student la Medicină, peste puţin timp delincvent ideologic, acum mîncînd la trapeza Mînăstirii Antim, peste puţin timp cărînd hîrdăul cu fecale la Jilava, acum student la Teologie, peste puţin timp fugar în Munţii Gorjului, azi intendentul Palatului Patriarhal şi omul de încredere al lui Justinian Marina, mîine duşman al poporului aruncat în bolgia cu tuberculoşi de la Aiud, azi dramaturg şi prozator, mîine potenţial înlocuitor al patriarhului Teoctist după 1989.

Cele mai reuşite pagini surprind atmosfera vieţii de mînăstire şi otrava iadului penitenciar. Oamenii de excepţie pe care i-a întîlnit îi dau prilejul unor portrete memorabile, ca cele ale lui Tudor Arghezi, Radu Gyr, Justinian Marina, Iustin Moisescu sau Valerian Trifa. Mai mult, chiar şi cuvioasele măicuţe sau timizii stareţi care l-au adăpostit pe autor în lunile de pribegie, al căror nume memoria cititorului nu e înclinat să le reţină, chiar şi ei dau, prin prezenţa lor ştearsă, decorul uman pe seama căruia se ridică profilul portretelor amintite. Apoi, sunt numeroase episoadele care ţi se întipăresc în memorie graţie concreteţei lor dantesti: ploşniţele care se urcă pe tavanul celulei şi îşi dau drumul să cadă în patul lui Anania, înfăţişarea latrinei comune de la Jilava, atacul puricilor şi păduchilor, sau liturghia penitenciară din Crăciunul anului 1943.

Din păcate, cartea este inegală: prima jumătate este formidabilă, a doua progresiv convenţională, căci tonul suferă o scădere de amplitudine sufletească: autorul iese din pielea unui mărturisitor şi simte nevoia să se justifice, apărîndu-se de calomnieri şi ridicînd în consecinţă sabia. Intervalul celor 30 de ani care separă cronologic scrierea primei părţi a *Memoriilor* de cea de-a doua aduce o altă viziune şi un alt ritm. Simţul pentru detalii subtile scade, semn că memoria scriitorului şi-a pierdut prospeţimea, în schimb creşte receptivitatea faţă de răul îndurat de la alţii. Un iz de răfuială adumbreşte capitolele din a doua parte, Anania căzînd în greşeala adversarilor săi: le consemnează cusururile şi le enumeră viciile. Aerul de distincţie se stinge şi în locul ei apare încrîncenarea cu rol defensiv.

Dar, dincolo de această scădere, *Memoriile* au, în zgomotul lor de fond, sonoritatea rară a spiritelor alese: se simte o distincţie, o anvergură şi o cernere a nuanţelor care îl fac pe cititor să aibă certitudinea că asistă la un spectacol pe care nici un condei contemporan nu-l mai poate reedita. Cu alte cuvinte, astfel de cărţi nu mai pot fi scrise de cei născuţi după războiul al doilea, şi asta fiindcă timbrul emotiv şi ierarhia idealurilor s-au schimbat. De aceea, chiar dacă Anania nu este un scriitor de analiză psihologică, ci un narator alert, dramatic şi pitoresc, *Memoriile* lui sunt pătrunse de o molipsitoare atmosferă sufletească. E în Anania un tipar mental care vorbeşte fără voia lui.

În concluzie, deşi inegală, avem de-a face cu o carte mare, a cărei primă jumătate este cu adevărat excepţională. Prin francheţea fără tertipuri a mărturisirilor cuprinse şi prin ţinuta adeseori nemăsluită a adevărurilor spuse, cartea are o înălţime pe care astăzi, într-o epocă atît de previzibilă sub unghiul ideilor ce urmează a fi spuse, nu o mai întîlnim. „*Memoriile* mele sunt departe de a fi complete, mai cu seamă în ultimele capitole, pe care le-am scris biciuit de timp. Dar aşa cum sunt, ele se vor şi se propun o mărturie nu numai a unei lumi, ci şi a unui suflet. E vorba de sufletul meu.“ (p. 8) Scriind aceste memorii, sufletul lui Anania s-a împlinit. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O istorie promițătoare

E vorba, în fond, de un protocronism fără obsesia priorității. (Și, desigur, fără comandament ideologic.)

PREMISA celei mai recente istorii literare românești (semnată de Manuela Tănăsescu) e fără discuție tentantă. Avem, scrie autoarea, îndeajuns de numeroase aproximări din perspectivă limitat estetică, încât să ne permitem o întoarcere de metodă înspre tradiționalul culturalism. Căci, în definitiv, ca și acelea artistice, filozofice sau politice, ideile estetice țin de planul infinit mai larg al *culturii*. (Am parafrazat fără prea mari abateri conținutul *Cuvântului înainte* al cărții.) Argumentul sună plauzibil, dar argumentația vibrează cel puțin înșelător. Aceasta din urmă nu ține seama nici de datele fixe ale istoriografiei literare de la noi, nici de rafturile teoretice pe care un astfel de demers ar trebui să le implice. O dată, pentru că, multă vreme, sub manta pozitivistă, astfel de istorii s-au tot scris, iar a doua oară pentru că, la rigoare, un studiu care tinde să reconstituie mentalități are nevoie de legitimări cu adevărat puternice.

De altminteri, imboldul mărturisit al redactării acestei prime părți din întreprinderea mai vastă a *Istoriei* e dat de un text publicistic apărut, în decembrie 2005, în revista „Observator cultural". Cam puțin pentru o metodologie serioasă! Chiar și așa, de la imperativele trasate acolo de Mircea Anghelescu, Ioana Bot, Ștefan Borbély și Dan C. Mihăilescu până la forma actuală a cărții Manuelei Tănăsescu e drum lung și întortocheat. Citindu-le comparativ, răstălmăcirea devine evidentă. Fiindcă dacă cei patru semnatari nu pomenesc nimic (în intenția lor sănătos politizată) despre indoeuropenitate, Burebista, miracolul românesc, Diploma Cavalerilor Ioaniți, Seneslau, Litovoi, descălecatul lui Negru Vodă și lupta de la Posada, ei bine, Manuela Tănăsescu o face. Didactic, corect, în acord cu manualul, consemnând mai mult decât interpretând, dar o face.

Justificarea e precară aici, chiar dacă mai încolo (când *Istoria*, oprită momentan la cronicarii munteni, va ajunge, probabil, la pragurile romantismului sau ale naționalismului interbelic) i se poate face credit: „În mod firesc, cititorul se poate întreba ce caută într-o istorie a literaturii române amănunte despre un neam care, deși e socotit printre strămoși, nu era, totuși, român. Am socotit oportună această digresiune pentru că literatura urmașilor va țese, pornind de aici, un întreg univers imaginar care va ajunge chiar să influențeze teorii și ideologii politice. Simbolistica ar putea fi cea a gogoșii de mătase: înăuntru se află coconul pe care îl putem socoti adevărul istoric, în jurul lui se împletesc firele interpretărilor, zvonurilor, legendelor – dacă fluturele ar ajunge la maturitate, atunci, viu, ar sparge învelișul miraculos, dar cum nu există speranțe ca să poată fi văzut vreodată în toată realitatea-i de necontestat, rămâne abia ghicit în vălul translucid din care se pot trage mereu fire pentru noi țesături." (pag. 23)

E vorba, în fond, de un protocronism fără obsesia priorității. (Și, desigur, fără comandament ideologic.) Căci dacă problema fondului nostru nelatin va da cândva roade, s-ar cuveni ca ea să fie tratată nuanțat acolo, într-un capitol dintr-un volum ulterior, și nu aici, în debutul fragil al unei *Istorii* ce se anunță întinsă. Cea dintâi secțiune a cărții se și numește, absolut neconvingător, *Înainte de scris* și aglomerează o serie de informații destinate construirii unui discurs în esență moralizator. Când documentele bizantine vorbesc despre lipsa de fidelitate militară a vlahilor, Manuela Tănăsescu găsește un bun prilej să gloseze asupra permanențelor verificate ale acestei metehne naționale. Când, privind de sus harta europei medievale, remarcă întârzierea culturală de care suferă teritoriul intracarpatic, autoarea găsește totuși faptului scuze alegorice:

„Iar dacă vrem să facem o comparație cu ce se întâmpla în Vest din toate punctele de vedere – administrativ, politic, social, economic și, mai departe, cu progresul din educație, artă, științe în general – atunci cu adevărat *se sparie gândul*. Dar acesta nu e un motiv de deprimare. Cândva, cu milioane de ani în urmă, pe acest pământ se afla o mare puțin adâncă și câteva insule; dinozaurii continentali, uriași și mulți, au reușit să le colonizeze și să supraviețuiască

Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române*. Partea întâi, Editura Saeculum I.O. București, 504 pag.

aici, numai că au devenit minusculi. Azi insulele sunt înglobate în Munții Hațegului și fosilele paleolitice miniaturale sunt analizate cu aceeași atenție ca și cele ale rudelor gigantice. Și noi trebuie să procedăm la fel, fiindcă niciodată nu se știe de unde sare iepurele viitorului – poate micii dinozauri ai insulelor Hațeg au fost cei care s-au acoperit cu puf și pene și au urcat o treaptă, devenind păsări." (pag. 380)

Formidabilă asemănare între aceste ostroave transilvane scoase din pălărie și insulele Hebride pomenite, de Mihail Sebastian, ca etalon de inadecvare la subiect, în *Cum am devenit huligan* ! Cu asemenea mostre de povestire pe spații mici e pigmentată neconcludent întreaga *Istorie* a Manuelei Tănăsescu. Excepție nu fac decât două capitole, situate la cuprins printre ultimele, ce se ridică deasupra mediei modeste: cel despre *Psaltirea* lui Dosoftei (intitulat *Vremea versului tocmit*) și cel despre pamfletarele letopisețe muntenești (intitulat, cu umor caragialesc, *Ludescu și Popescu*). În rest, insistența în a explica totul coboară multe din paginile cărții în spațiul platitudinii dezinteresate. Nu o dată, încercările de introspecție colectivă au rezultate ridicole. Aflăm, bunăoară, cum trebuie să fi gândit, omenește și ticăit, populația nord dunăreană în momentul când trupele romane s-au retras în secolul al treilea către miazăzi.

S-ar putea spera de la o asemenea *Istorie* culturală că ambiționează să fie, măcar, completă. Dacă atâția lideri zonali incerți și atâția voievozi problematici își găsesc locul în ea, e de presupus că, în inventarul autorilor, și ei incerți, și ei problematici, nu vor exista absențe semnificative. Din păcate, există. Nu mai departe de sus amintitele cronici muntenești, selecția Manuelei Tănăsescu se oprește la disputa dintre Cantacuzini și Băleni, pusă pe seama cuplului Stoica Ludescu – Radu Popescu. Nimic, de pildă, despre Radu Greceanu, Constantin Cantacuzino sau, mai încoace, Zilot Românul. Asemănător, tripleta moldavă alcătuită, canonic, din Ureche, Costin și Neculce, e divizată fără nici o lămurire, celui de-al treilea revenindu-i, probabil, un spațiu consistent în volumul următor al *Istoriei*. Dintre cărțile populare, tratate prin analogie cu ceea ce numim azi cultură de consum, singura la care se face referire e celebra *Alexăndrie*. Neacșu din Câmpulung e citat generos, câtă vreme despre tragicul prizonier Cocrișel nu se suflă o vorbă.

Neajunsul e unul de concepție. Această *Istorie* (ca și aceea a lui Eugen Negrici disimulată în *Literatura română sub comunism*) pare să fie una fundamental narativă. Nici o structură ideatică nu întrece, aici și acolo, pofta de povestire a autorilor. Paragrafele cu alonjă teoretică (cele mai multe extrase de Manuela Tănăsescu din Paul Zumthor) nu sunt filtrate de vreo conștiință analitică. În schimb, pasajele provenite direct din textele vechi au parte de o lectură cât se poate de emoțional înțelegătoare. Inutil să mai comentez cât profesionalism presupune un atare dublu tratament. (Cel mai probabil, din moment ce nu apare la bibliografie, autoarea nu a citit remarcabilul studiu publicat în 1996 de Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi*. Dac-ar fi făcut-o, multe din defectele pe care, cu strângere de inimă, le discut acum n-ar fi existat.)

Încheierea, menită să stabilească o frontieră între epoci, e de două ori nefericită. Relatarea, după *Cronica Bălenilor*, a unei scene de cruzime din timpul asediului Vienei devine, prin ea însăși, un stigmat: „Popescu separă astfel cele două Europe, una a civilizației încrezătoare în legi, alta învățată cu lipsa de apărare în fața abuzului, în care porunca neexprimată, dar de toți practicată, sună aspru: *ajută-te singur* – în cazul de față *fugi și ascunde-te*. Dar chiar viitorul continentului e neliniștitor, iată o imagine ca o prorocire – români, sârbi, greci, unguri, turci, tătari, nemți și ruși cad pradă aceluiași măcel necruțător și semnul de rău augur este că Dunărea cea albastră, pe care a plutit lira lui Orfeu, duce cadavre fără coșciuge, fără nume, sex, religie și națiune, spre Marea cea mare, mormânt atotcuprinzător." (pag. 475)

Informată, dar fără să controleze date cu totul noi, speculativă, dar fără har eseistic, riguroasă, dar fără acribia rutinei filologice, *Istoria* Manuelei Tănăsescu este, la acest prim volum, doar una dintre multele istorii. Ea promite marea cu sarea, însă se scurge, aproape toată, printre degete. Ca apa de ploaie. ■

Premiile Anonimul 2009

Sâmbăta, 15 august, a avut loc Gala de Închidere a celei de-a VI-a ediții a Festivalului Internațional de Film Independent Anonimul, în cadrul căreia publicul a decis câștigătorii:

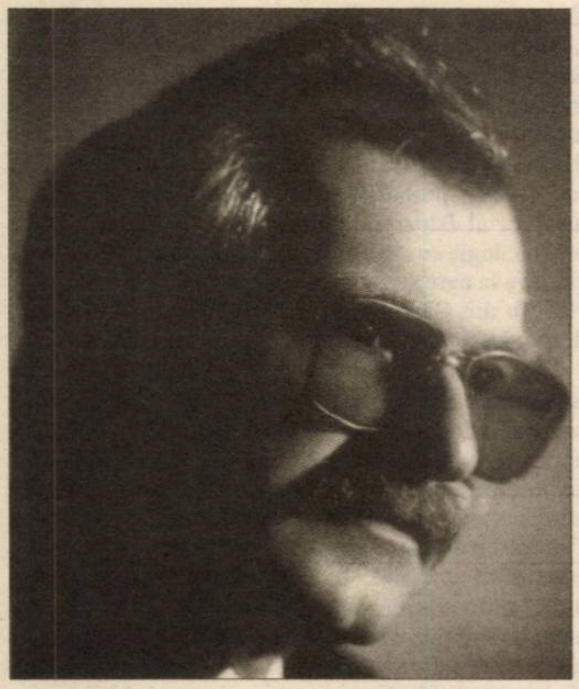
● La secțiunea de scurtmetraj, s-a hotărât decernarea următoarelor premii:

Premiul Ovidiu Bose Pastina pentru filmul *Utanc/ Shame*, în regia lui Hasan Gunduz, Turcia, decernat în prezența regizorului.

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj animație filmului POST!, în regia lui Matthias Bruhn și Christian Asmussen, Germania.

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj ficțiune – *Nunta lui Oli*, în regia lui Tudor Cristian Jurgiu, România.

● În cadrul secțiunii de lungmetraj, Marele Premiu Anonimul 2009 s-a acordat peliculei *Cealaltă Irina*, în regia lui Andrei Gruzsniczki, România.



CONSTANTIN HREHOR

Sacrificiul

acum în odihnă e luna deasupa
ca pântecul plin de pruncii pe care
femeile noastre le vor naşte
iarba încă nu a spart zodia,
în palmele negre sus încă nu-i adus
focul,
dintr-o panică în alta sălbatice picioare
sar surprinse de tremurătoare lunete.

aceleaşi pe câmp filosofice sperietoare,
cârtiţele în rut în rotunde morminte
înmulţite noapte de noapte pe care ţăranii
le sfărâmă, le-ndreaptă în zori
mocniţi vorbind despre iminente dezastre

şi ce presimt ei întotdeauna se-ntâmplă-
între nenumăratele lor mâini
căzute-s cerurile unul peste altul.
revoltaţi pururi, fumează tabac ieftin,
înjură
ştiu doar că viitorul încă nu e trecut
neînduplecaţi precum şarpele căruia
i s-au furat puii

pe umede pietre îşi amintesc timpul
când încă nu aveau gânduri
ubicuitatea, plasma lucrurilor devenite
fiinţe
nimic nu le poate sta împotrivă
sunt mustul viu bolborosind prin verigile
cramei,
de-a lungul zilei şi de-a lungul nopţii
meşteresc ce nimeni nu ştie,
neştiind că între cei fără de chip
numai ţipătul preschimbat în apoteoză
pe toate le însumă

apoi
în locul promis au venit fiii zilei a 6-a
sortiţi nume să pună, foc să aprindă-
până departe se auzeau uneltele tragice,
hârşâind lamele primitive pe vinete gresii

unuia dintre ei i s-a poruncit să vegheze
luna
neclintită îi era faţa înfiptă în orizont-
înfricoşătoare bornă pe frontiera celor care
dintru început altceva nu au deprins
decât să ucidă.

schimbau complice priviri, hohote vulgare
neştiutori de legi şi cutume;
încă o dată trecură, rând pe rând
şuierătoarele oţele pe lespezi
în orbitoare tăişuri îşi priveau falangele
păroase,
încruntaţi, exorcizând moartea
beau esenţe nebune.

ei nu au iubit niciodată
ei nu ştiu că undeva există femei
nu-şi amintesc mumele nici tristeţea
din care acestea le-au ţesut cămăşile,
din fatalitate nu li s-a arătat nici
cât e posibil;

îşi suflecă mânecile, urcă platoul verde
nu se cunosc între ei,
au cuţitele ridicate, filmul muntelui
se derulează în luciul lor:
o armată cu mii de picioare.

îi presimt părinţii antichităţii din
creasta de aur,
pasărea care din tril a făcut zi
copţi în fruct viermii prolifici
pe mări legănaţi în marginea oraşului
sferic.

zadarnic
prevestitor de pace măslinul
le-ar aminti că vina celor căutaţi
stă în cristale
ei urcă, tălpile uriaşe rup brazde
gata stă să izbucnească fumul din
dave
libaţiile, carnavalul să-nceapă.

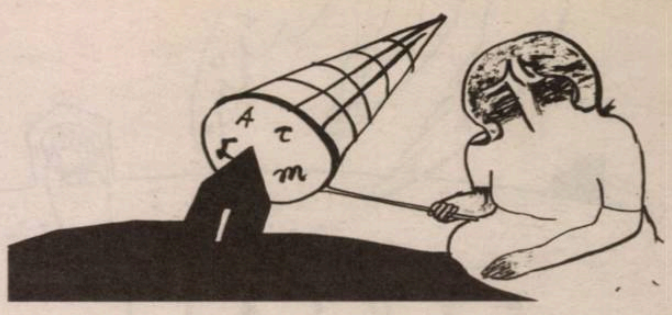
sus
laolaltă zăpada şi fânul
calmă missa alpină-
fiecare sub câte un astru
stau mieii
doar murmurele hypnotice din
vreme în vreme îi deconspiră
şi-ndepărtat, foarte departe
lemnul agonic

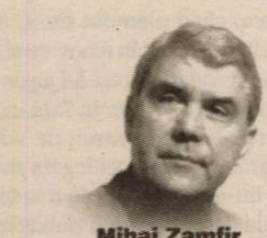
au ajuns sus
se aud horcăind, li s-au spart
venele, au spume la gură,
în pumnii de cremene strălucesc
cuţitele lungi.

ei nu au iubit niciodată
nu au chip,
temniceri le sunt fraţii, în abatoare,
altceva nu ştiu, meseria lor
este moartea

acum au mâinile roşii
acum cămăşile lor sunt roşii
coboară versantul
pe fiecare umăr au câte un
miel alb
o armată cu nenumărate picioare
roşii

istorie...
cuie
cuţite – religie
de ce tocmai celor inocenţi nu
li se îngăduie să-l vadă pe
Mire?
prea multă moarte, prea multă
şi cei fără de chip sunt sătui
de meseria asta ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Destine
paralele

DIN NICI UN punct de vedere literaturile română şi braziliană nu seamănă, aparent, între ele: ar fi greu de închipuit două entităţi mai depărtate ca spirit una de alta. Pe de o parte, literatura „centralizată" şi obsedată de Centru, cum este şi a fost întotdeauna literatura noastră (cîtă vreme n-ai fost omologat la Bucureşti, nu exişti ca autor!); pe de alta, o literatură „regională" şi „federativă" în fibra ei intimă, precum literatura braziliană. Cultural, social şi politic, Brazilia se compune din vreo 7-8 Brazilii diferite, fundamental deosebite una de alta; iar aceste diferite Brazilii trăiesc într-o surprinzătoare autarhie, de neînchipuit în Europa. Imensa majoritate a locuitorilor ţării n-au trecut niciodată „dintr-o Brazilie în alta" şi îşi duc existenţa la dimensiunile propriei provincii; ceea ce e şi mai curios – nu sunt deloc interesaţi de ceea ce se petrece dincolo de frontierele statului ori ale provinciei lor.

În literatura braziliană domneşte prin urmare spiritul provincial – în sensul cel mai benefic al termenului, adică spiritul de emulaţie locală, de conviviu familiar. Neexistînd un Centru naţional, există şapte sau opt centre, nici unul dispus să recunoască supremaţia altuia. Doar europenii, incapabili să-şi uite mentalitatea, au ales cîţiva scriitori notorii din Rio de Janeiro şi i-au proclamat drept cei mai mari scriitori brazilieni. Inutil să spunem că, în afara străinilor, nimeni nu e aici de acord cu un asemenea clasament.

Brazilia s-a schimbat extrem de mult în ultimele decenii: pornirea centrifugă, mecanismul regionalizării au acţionat în această ţară cu putere. Brazilia de astăzi nu mai e deloc cea din epoca interbelică, nici măcar cea din anii '60, adică din perioada modernizării generale. Ce să mai vorbim de Brazilia de la finele secolului al XIX-lea, din ultimii ani ai Imperiului şi din primii ani ai Republicii! Sunt ţări distincte care mai au în comun doar numele şi câteva simboluri naţionale.

Atunci când şi-a câştigat independenţa, în septembrie 1822, Brazilia era încă o ţară modestă şi centralizată asemenea Portugaliei, avea cultul Europei de la care moştenise toate reflexele, mai ales pe cele culturale. În anul 1822, Brazilia semăna înduioşător de mult cu toate ţările europene mici, chiar şi cu Principatele Române din aceeaşi perioadă. Textele reprezentative ale celor câţiva scriitori de oarecare succes au un neaşteptat aer „dunărean", un aer daco-roman, cum se spunea pe atunci.

În Brazilia de la 1820-1830, romantismul a izbucnit victorios, nu doar concomitent cu romantismul românesc, dar şi sub forme înrudite: viitorii comparatişti, specialişti ai similitudinilor, reale sau inventate, dintre literaturi care n-au intrat niciodată în contact unele cu altele, vor avea cu adevărat ce studia şi vor fi obligaţi să rezolve quadraturi ale cercului. Cum se face că, în faţa unor evenimente istorice decisive, cărturarii reacţionează la fel – chiar dacă trăiesc pe continente diferite? Ce nume i-am putea da misteriosului principiu care îl face pe un romantic brazilian de la 1840 să se comporte exact ca un romantic român din acelaşi an?

Înaintea răspunsurilor la astfel de întrebări, ne va întîmpina, probabil, o tăcere nedumerită. ■

(va urma)

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cum ne pîndeşte, de sub iederi, **moartea...**

Cum ne pîndeşte, de sub iederi moartea,
Nu ştie c-am îmbătrînit. Ne vrea
frumoşi,
Şi-adolescenţi, şi aplecaţi pe cartea
Cu basmele în care-s zmeii scoşi
Din scorburi, pentru zîne buimăcite
De cîţi fiori le duc din flori în flori,
Parcă purtate-n zori de subsuori,
Lin să strecoare roua, ca prin site,
Cu coapsele şi sufletul lor moale,
Şi-apoi să se prefacă-n rotocoale
De-arome durdulii, urcînd la cer,
Unde chiar Dumnezeu, bijutier,
Le va lăsa să strălucească-n soare
De-a pururi, fericite şi fecioare... ■

Cărţile unei **adolescente**

BUN VENIT! Aşa începe primul capitol din *Secolul secretelor* (Editura Eminescu, 2007), de Andreea-Iulia Simion. Andreea-Iuliana Ţînţ, pe numele ei adevărat, e o adolescentă cu multe drumuri deschise înainte, care vrea să scrie. Nu bovaric, trimiţînd, la răstimpuri lungi, încercări la Poşta redacţiei, ci punîndu-se, de-a binelea, pe scris. Aşa se face că, începînd pe la 13 ani, are deja trei scurte romane publicate. Compuneri frumoase, mai curînd schematice decît înflorite, a căror acţiune se întîmplă în lumea largă şi mătură epocile. *Secolul secretelor* continuă *Călătorind în timp*, apărut în 2006 la Criterion Publishing, pe aceeaşi linie, a unui science-fiction blînd, cu copii ca toţi copiii, în împrejurări, de bună seamă, extraordinare. Printre duci şi ducese, altfel decît Alice – copiii pot, rareori, să înţeleagă miezul naiv al copilăriei, îşi fac veacul nişte năzdrăvani ingenioşi (îşi vînd, de pildă, hainele de toată ziua, din secolul lor, care nu cadrează cu veacul al XVII-lea, drept „ultima modă la Paris"). Aventurile surprind prin ingeniozitate, prin îmbinarea, păstrînd coerenţa basmului clasic, de nume şi întîmplări, în care nu te pierzi, călătorind chiar fără busolă.

Un al treilea volum, în limba care a consacrat SF-ul, apărut tot la Criterion, *Ancient Times*, are o structură dialogică, de care scriitori mai hîrşiţi de obicei se feresc, săltăreaţă, îmbiindu-te să intri în joc. O unitate tematică se profilează din aceste încercări de odisee în spaţiu-timp. Andreea Ţînţ nu-şi uită eroii pe drum, însăilîndu-le destine, strecurînd cîte o pagină de pastel la plecarea verii, aducînd bine din condei variaţiuni pe temă, contrapunctînd dramatic cîte o conversaţie liniştită.

Curgerea dialogurilor, a frazelor are lentoarea nepăsătoare, fericită, a însăşi copilăriei. Nimic forţat, chiar dacă adolescenţa, cu impetuozităţile ei, bate la uşă, nimic pripit şi aruncat pe pagină în grabă, fără a da, însă, nici impresia migălelii fără suflu, fără foc. Dimpotrivă, calea de mijloc, cît să facă lectura plăcută, cu posibilităţile de construcţie ale vîrstei, e cea pe care o nimereşte Andreea-Iuliana Ţînţ. „Căluţii mergeau încet, liniştiţi, de parcă nimic rău nu putea să li se întâmple. Erau fericiţi şi nici ei nu ştiau de ce. Pământul Angliei îi făcea să se simtă bine acasă." (p. 49). O secvenţă de viaţă aproape stînd, bucurîndu-se de clipa ce i s-a dat. Imagini reconfortante, ilustrate din lumea pe care toţi am cunoscut-o cîndva. Spre amintirea ei, amintiri ale tuturor copiilor care ar vrea ca timpul să le stea la dispoziţie, Andreea-Iuliana Ţînţ aşterne, cu plăcere, pagini de poveste. Pagini de prietenie, cu copii care se amăgesc că nu vor uita nicicînd unii de alţii. Fără îndoială că o vor face, cînd creşterea lor va înăbuşi timpul minunat pe care l-au avut. Însă nimic nu ne împiedică să sperăm că acumularea de experienţă nu le va răpi ingenuitatea. Cum, poate, nu i-o va răpi nici scriitoarei care Andreea Ţînţ se pregăteşte să fie. Să-i urăm, deci, bun venit!

Simona VASILACHE

Fototeca **României literare**

Alte întâmplări **cu scriitori**

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

La ce foloseşte doliul

Un scriitor pitoresc, de care azi nu-şi mai aminteşte aproape nimeni, a fost Nicolae Velea. A murit la 31 ianuarie 1987, căzut în zăpadă, undeva, în apropiere de Casa Presei Libere (pe atunci se numea Casa Scânteii).

În 1983 lucra la revista „Luceafărul" şi îi încânta pe toţi cu scrisul său, popular-năstruşnic, dar şi plin de tandreţe faţă de fiinţa umană. Bea mult şi era nonconformist, ducând o viaţă boemă, deşi copilărise la ţară, unde se învaţă moderaţia.

Eu eram pe atunci redactor la „România liberă", condusă (încă) de Octavian Paler. Conform unei hotărâri luate de PCR, la Academia „Ştefan Gheorghiu" s-a constituit o comisie de verificare ideologică şi profesională (de „atestare", acesta era termenul), prin faţa căreia aveau obligaţia să treacă, în cel mai scurt timp, toţi lucrătorii din presă. Drept urmare, la sediul Academiei „Ştefan Gheorghiu" (unde este astăzi Facultatea de Jurnalistică), ne-am întâlnit într-o zi câteva sute de scriitori, ziarişti şi fotoreporteri. Încercam să ne păstrăm umorul, dar ştiam că nu e chiar o joacă şi că există riscul să ne pierdem posturile.

Era prezentă şi o colegă a mea căreia îi murise de curând tatăl. Purta o panglică neagră la reverul lat al unui sacou şi el închis la culoare şi era foarte tristă. Când a ajuns în faţa comisiei, a fost tratată cu înţelegere şi i s-a acordat, după un simulacru de examinare, un calificativ bun. Ieşind de acolo, ne-a povestit că a avut parte de multă îngăduinţă şi, inaderentă la veselia noastră, şi-a îmbrăcat paltonul şi s-a pregătit de plecare.

Atunci a apărut Nicolae Velea, stângaci-ceremonios, şi i-a adresat o rugăminte cu totul neaşteptată:

– Doamnă, vă rog frumos, împrumutaţi-mi şi mie doliul!

Luată prin surprindere, femeia a amuţit. Apoi, a înţeles despre ce este vorba, şi-a desprins panglica neagră de la rever şi i-a dat-o lui Nicolae Velea.

– Luaţi-o, o să-mi confecţionez alta acasă.

După ce a spus aceste cuvinte, a plecat în grabă.

Noi l-am ajutat pe Nicolae Velea să-şi prindă „doliul" la rever şi, astfel înarmat, el s-a prezentat în faţa comisiei, unde mecanismul înduioşării a funcţionat din nou.

Cei care însă, ulterior, au încercat să-l imite pe scriitor n-au mai avut succes.

Sacoul mitic

Într-o zi din primăvara lui 1970 l-am vizitat pe Ştefan Bănulescu la redacţia revistei „Luceafărul" (al cărei redactor-şef era din 1968; în 1971 va pleca în SUA, cu o bursă de studii, iar în 1972, întors în ţară, va renunţa la conducerea revistei). Nu era o vizită obişnuită. Aveam deja, de câteva săptămâni, o rubrică săptămânală, *Comentarii critice*, în „Luceafărul", dar redactorul-şef nu mă văzuse niciodată la faţă. Îmi încredinţase rubrica la recomandarea lui Nicolae Manolescu, care mi-era profesor la Facultatea de Limba şi Literatura Română, şi voia, pe bună dreptate, să mă şi cunoască. Gândul că urma să-l întâlnesc pe un scriitor atunci în vogă mă intimida. Nu împlinisem încă 23 de ani şi nici nu terminasem facultatea (abia pregăteam lucrarea de licenţă); lumea scriitorilor mi se părea scăldată într-o lumină celestă. Mă îmbrăcasem cu cele mai bune haine pe care le aveam şi anume cu o pereche de pantaloni negri, din tergal, şi un sacou dintr-o stofă groasă compactă, de culoarea cenuşii, importat din Cehoslovacia. (Trebuie să explic aici, pentru tinerii de azi, că în timpul comunismului obţinerea unui produs de import era considerată o adevărată victorie.)

Ştefan Bănulescu m-a primit sobru, dar prietenos. Avea o figură uscăţivă, părea sculptat rudimentar în lemn, şi purta plete. În scurtă vreme şi-a făcut apariţia şi Constantin Ţoiu, cu aerul lui de boier de viţă veche. Ştiau amândoi că sunt originar din Bucovina şi mă examinau încântaţi, ca pe o fiinţă exotică.

– Uite, i-a spus Constantin Ţoiu lui Ştefan Bănulescu, ce haină are! E un postav special, care se face numai în satele din Bucovina. Se bate la piuă.

Mă gândeam că nu sunt dintr-un sat din Bucovina, ci din Suceava. Şi îmi aminteam ce mândru fusesem când reuşisem să-mi cumpăr sacoul, de la Magazinul *Adam* din Bucureşti. Dar cum să-l contrazic pe Constantin Ţoiu, care tocmai îmi pipăia o mânecă, iluminat de admiraţie faţă de arta de ţesători a ţăranilor?

– Şi croiala, Ştefane, merită atenţie. Nu-ţi vine să crezi că a fost făcută de un ţăran. Uite ce linie elegantă are! Cu ce e mai prejos haina asta decât una fabricată la oraş?

Avea dreptate, nu era cu nimic mai prejos...

EPILOG. În 2008, la o întâlnire a lui Constantin Ţoiu cu publicul, la care participam şi eu, m-am gândit că-i fac scriitorului o surpriză frumoasă dacă dezvăluiam adevărul despre sacoul purtat de mine cu aproape patruzeci de ani în urmă. Nici n-am început bine istorisirea că prozatorul s-a înfuriat şi a început să strige:

– Să taci! Să taci! Sunt sigur că era un postav ţărănesc! Cum îndrăzneşti să mă prezinţi aici ca pe un ignorant?!

Schimb de farse

În 1986, când Adrian Păunescu era în dizgraţie, eu şi Domniţa îl vizitam des, acasă la el, bucurându-ne de prietenia lui şi a tinerei lui soţii, Carmen. Adrian Păunescu avea pe atunci demonul farselor. Într-o bună zi a pus la cale ceva ieşit din comun.

Complicea lui, strengăriţa de Carmen, a dat telefon tovarăşei „Maria Costache", redactor-şef al ziarului unde lucram, şi, prezentându-se drept şefa de cabinet a secretarului cu propaganda al CC al PCR, a anunţat-o:

– Ştiţi că tovarăşul Nicolae Ceauşescu se află într-o vizită de lucru în... (şi a spus numele unei ţări din Orientul Apropiat). Ambasada acestei ţări organizează o recepţie, în această seară, la ora 7; tovarăşul... (şi a spus numele secretarului cu propaganda de atunci) a hotărât ca din partea ziarului dumneavoastră să ia parte la recepţie tovarăşul Alex Ştefănescu. Vă rog să-i atrageţi atenţia să meargă îmbrăcat în costum negru şi cravată! Nu uitaţi! E o sarcină de mare importanţă.

Maria Costache m-a chemat imediat la ea. Era o femeie bună, dar îngrozită mereu de eventualitatea neîndeplinirii unei sarcini de partid. În plus, era oarecum contrariată de importanţa care i se dădea acolo, „sus", unui subaltern al ei.

Agitată, roşie la faţă, cu ochelarii aburiţi, mi-a spus ce am de făcut. I-am atras atenţia că trecuse deja de ora 5, că locuiesc departe, că ambasada e şi ea departe şi că nu am costum negru. S-a arătat neînduplecată.

– Plecaţi imediat! Luaţi un taxi, vi-l decontăm! Împrumutaţi un costum negru de unde ştiţi!

Am plecat acasă val-vârtej. Pe drum mi-am adus aminte că am totuşi un costum negru, cel pe care îl purtasem la propria mea nuntă, cu şaisprezece ani în urmă.

Domniţa mă aştepta cu masa. Spre dezamăgirea ei, i-am explicat că trebuie să plec de urgenţă. Am rugat-o să-mi scoată dintr-o debara costumul negru, să-l verifice şi să-l perie, iar eu m-am repezit să fac un duş.

– Dar unde te duci?

– O să-ţi explic la întoarcere. Acum nu am timp.

N-a lipsit mult ca Domniţa să-mi facă o scenă de gelozie.

Proaspăt spălat, ferchezuit în grabă, îmbrăcat cu un costum care mă strângea la toate încheieturile, pentru că în şaisprezece ani care trecuseră de la nuntă mă îngrăşasem, am ajuns, cu ajutorul unui taxi, la ambasadă, pe la 7 fără 5 minute.

Adrian Păunescu, când plănuise farsa, alesese bine ambasada. Clădirea în cauză era în renovare şi, înconjurată de schele, te făcea să te gândeşti la casa lui jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă*. Ajuns în faţa ei, am rămas profund nedumerit. Eram leoarcă de sudoare, din cauza costumului gros şi a cravatei legată strâns. Mi-am scos întâi batista şi mi-am şters faţa de transpiraţie, apoi, gândindu-mă că sala de recepţii o fi rămas în funcţiune, am mers pe sub schele, pe un fel de punţi făcute din scânduri, până la intrarea în clădire. Arătam, cred, ca Rică Venturiano, în momentul în care se caţără pe binale în căutarea Ziţei.

Uşa de la intrare, murdară de var, era deschisă. Am intrat în clădire şi am dat peste scări de zugravi, roabe, saci cu ciment. Nici urmă de invitaţi îmbrăcaţi în costume negre. Transpirând şi mai tare, de enervare, cu inteligenţa blocată, m-am hotărât să explorez clădirea în întregime. Un miliţian de la o ambasadă vecină, observând că nu mai ieşeam, s-a luat după mine şi m-a somat:

– Staţi pe loc! Ce faceţi aici?

– Am venit la recepţie.

– Care recepţie?! Clădirea e în renovare.

– Am primit sarcină de la CC al PCR!

Miliţianul a devenit mai respectuos:

– Poate că e o greşeală...

Exact în clipa aceea, am înţeles: nu era o greşeală, era o farsă! O farsă făcută de Adrian Păunescu.

– Aveţi dreptate, i-am răspuns miliţianului. Vă mulţumesc că mi-aţi atras atenţia. Dar chiar în timp ce spuneam aceste cuvinte, mi-i imaginam pe Adrian Păunescu şi pe Carmen râzând mefistofelic şi mă gândeam la o răzbunare cumplită.

*

În drum spre casă, în afară de faptul că repetam în gând, obsesiv, „mai lungă-mi pare calea, acum, la-ntors acasă", mă întrebam ce farsă i-aş putea face şi eu lui Adrian Păunescu, acum, când el bănuia că am să i-o plătesc şi devenise, fără îndoială, vigilent. Până la urmă, am găsit o soluţie.

I-am compus o scrisoare ca din partea IDEB (întreprinderea care distribuia energia electrică în Bucureşti):

„IDEB

Departamentul Abonaţi

Adresa nr. 261 din 3.10.1986

Către tov. Păunescu Adrian

Având în vedere faptul că în repetate rânduri aţi întârziat să plătiţi factura la energie electrică, vă aducem la cunoştinţă că am luat măsura ca începând cu data de 5.10.1986 să vă furnizăm doar curent de calitatea a II-a.

Director

[Semnătură indescifrabilă]".

Acest text l-am dactilografiat, ca pe o adresă oficială, l-am ştampilat (cu ajutorul unei monede, căreia i-am înmuiat în tuş faţa reprezentând stema României) şi i l-am trimis lui Adrian Păunescu prin poştă.

Ce s-a întâmplat la primirea de către poet a scrisorii din partea „IDEB" ştiu din relatarea lui Carmen. Adrian Păunescu stătea pe canapeaua din camera de zi şi îşi deschidea, în stilul lui eficient-nerăbdător, corespondenţa, când a izbucnit:

– Ia uite, Carmen, ce scrie aici! (Şi i-a citit cu glas tare notificarea.). De ce nu ai grijă să se plătească la timp facturile?

– Dar s-au plătit, a îngăimat Carmen, nu ştiu ce s-a întâmplat... Oricum, n-o să aibă ei curaj să-ţi dea tocmai ţie curent de calitatea a II-a...

– Dar deja au făcut-o. În cât e azi? În 7. Am observat eu că în ultimele zile lumina nu mai e ca lumea! Nu ţi-am spus chiar ieri că e slabă? Şi că pâlpâie?

– Da, dar era o problemă la noi, s-a reparat...

– Extraordinar, s-a enervat tot mai tare Adrian Păunescu, uite pe ce ton îmi scriu ăştia! Auzi, „tov. Păunescu Adrian"!!! Ia fă-mi legătura cu directorul de la IDEB!

Carmen a şi pus mâna pe telefon, dar tot ea a avut pe loc o revelaţie:

– Adrian, ăsta e Alex!

– Cum Alex?!

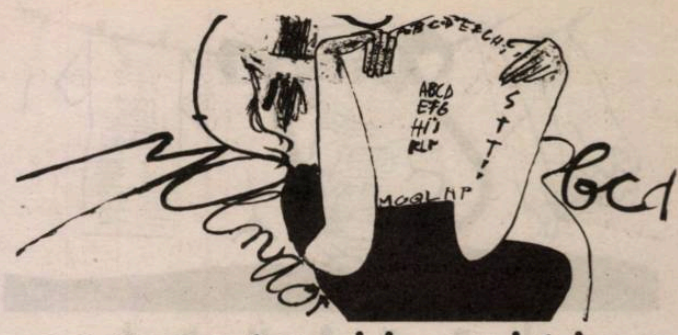
– Ne-a făcut o farsă, sunt sigură!

Drept urmare, Adrian Păunescu m-a sunat pe loc şi mi-a spus cu umor:

– Alo, tovarăşul director, am de făcut o plângere, în legătură cu calitatea curentului electric... ■

(din volumul în lucru *Un scriitor, doi scriitori*)

Atunci a apărut Nicolae Velea, stângaci-ceremonios, şi i-a adresat o rugăminte cu totul neaşteptată: „Doamnă, vă rog frumos, împrumutaţi-mi şi mie doliul!"



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe **Alexandru Paleologu** (III)

Alexandru Paleologu, *Interlocuţiuni*, ediţia a II-a, Ed. Cartea Românească, 2009, 536 pag.

Alexandru Paleologu e, în miezul personalităţii sale, un generos, un samaritean, apropiat, mai mult decît pare la prima vedere, de religiosul, sentimentalul său prieten, N. Steinhardt pe care l-a admirat.

ODATĂ AJUNS pe acest teren ferm, autorul ***Interlocuţiunilor*** îşi revelă încă o trăsătură a mentalităţii sale tradiţionale (Monsieur Homais era un adept al stîngii atee), şi anume religiozitatea. Credinţa e, în ochii săi, un dar nativ, a cărui absenţă divulgă o infirmitate: „Aşa cum unora le lipseşte simţul sublimului sau al comicului, altora le lipseşte simţul divinului". O preconcepţie obstinată disociază spiritul religios de funcţia inteligenţei, împingîndu-l la periferia intereselor intelectualului modern: „Este aproape unanimă ideea că nu merg împreună credinţa şi frica lui Dumnezeu cu inteligenţa lucidă şi cultura. Deşi, de un secol şi jumătate, Flaubert, «liber cugetător» el însuşi, denunţase ca stupidă aşa-zisa «liberă cugetare» (prin personajul farmacistului Homais), ea este «în vigoare», sub înfăţişări mai elegante". De fapt, impietatea e un atentat nu atît împotriva lui Dumnezeu, meditează Al.Paleologu, cît împotriva civilizaţiei pe care Dumnezeu o doreşte făurită şi dezvoltată de oameni în conformitate cu aspiraţiile lor cele mai înalte. Departe de-a reprezenta un indiciu de emancipare, necredinţa crasă nu e decît o dovadă de îngustime vinovată, de dezumanizare: „Ateismul agresiv a rămas al barbarilor (comuniştii de pretutindeni, jacobinii francezi din linia Combes, Viviani şi *ejusdem farinae*), dar intelectualii subţiri şi cultivaţi (subliniez că aceste ultime trei cuvinte, plus conjuncţia, nu au nici cea mai firavă intenţie ironică) sunt agnostici, indiferenţi sau chiar înţelegători". Avem a face, în cazul unor personalităţi de seamă, cu o zonă în care „simţul divinului", neafişat, se poate manifesta pe căi ocolitoare, putînd fi atribuit unora „neduşi la biserică", precum E. Lovinescu, apăsat de imaginea „labilităţii universale", sau Jean-François Revel ce se declara un *mecreant*, sau Paul Zarifopol, „necredincios" ce mergea „foarte departe cu înţelegerea fenomenului religios", (mai sunt amintiţi T. Maiorescu şi Jules Renard), lipsindu-le doar „puţin ca să ajungă pînă la capăt". Căci există vocaţii religioase în stare larvară. Rudimente ce n-au avut şansa de-a se conştientiza, contînd însă ca o „forţă" sufletească de prim ordin. Se află în cauză acei oameni care, fără a face caz de credinţă, se comportă în viaţă, „mai ales în momente cruciale" „hotărît şi exemplar creştineşte". Întrebarea lui Al. Paleologu e retorică: „Putem oare să-i repudiem pe aceşti ...domni Jourdain» ai credinţei, de fapt creştini care se ignoră, virtualmente poate chiar sfinţi?". Se manifestă astfel reversul, ca să zicem aşa, al polemicii ce pare a constitui panaşul eseistului. Demontînd ponciful, războindu-se cu „ideile primite" (acele „*idees reçues*", glosate de Flaubert), acesta se arată apt a investi o energie şi o perspicacitate echivalente în manevrele de „reabilitare", de „salvare" a celor pe care-i resimte nedreptăţiţi, rău înţeleşi. Refuzul său e moralmente contracarat de munificenţă. Chiar dacă nu suntem în măsură a investiga conştiinţele celor dispăruţi ce nu ne-au lăsat confesiuni edificatoare, ne-am putea da seama de anume simulacre din care să deducem „cîte şi care anume dintre marile spirite ale ultimelor trei secole erau mai permeabile la suflul divinului, decît voiau să pară, cîte şi care anume şi-au ascuns virtuţile, făcînd paradă de contrariu". Socotiţi *esprits forts*, unii din autorii taxaţi pentru carenţa lor de religiozitate, emitenţi de „rotomontade" ale impietăţii, au posedat un spirit creştin subiacent ce contrazicea suprafeţele: „Foarte multe paradoxuri blasfematorii, maxime impioase sau profanatoare nu sunt decît bucăţi de «brio» cu efect mai mult amuzant decît convingător (Cioran nu-i decît cel mai recent dintr-o serie ilustră)". Un alt exemplu în această direcţie ce ni se oferă e cel al lui I.L.Caragiale, căruia „Dumnezeu i-a dat harul rîsului". „Har" căruia Al. Paleologu îi recunoaşte un rol mîntuitor, de conservare a lumii date, aşa cum am văzut, „pentru buna noastră dispoziţie". Pentru acea umoare a armoniei în toate a duhului, pentru veselia, putem adăuga, pe care au vădit-o unii sfinţi.

Identic săritor se arată autorul ***Interlocuţiunilor*** şi faţă de extrema dreaptă, pe care ne-am obişnuit a o vedea sancţionată exclusiv prin prisma propagandei comuniste. Fenomen complex, tulburător, iniţial cu un impresionant program de spiritualitate, aceasta s-a compus din elemente eterogene, între care categoria celor mai de seamă intelectuali ai epocii. Neacceptînd a deveni legionar, Alexandru Paleologu are lealitatea de a-şi evoca tinereţea în relaţie cu acea mare efervescenţă intelectuală degajată de inteligenţia dreptei, pe care comunismul, de pildă, n-a fost în stare a o produce nici măcar într-un grad minim: „Dacă am fost fervent antilegionar în tinereţea mea, mulţi prieteni ai mei erau legionari, dar nu ne jenam să ne spunem foarte prietenește, pe faţă, opiniile. Sigur, ei fiind mai fanatici, mai încordaţi. Oricum, erau inteligenţi. Asta e un fapt". Elita tineretului aparţinea acestei fascinante mişcări: „M-a frapat că, dintre noi, din generaţia mea şi din cea care m-a precedat, cei mai deştepţi, mai buni şi mai cultivaţi erau legionari". Disputele ce aveau loc reprezentau, ca să ne exprimăm astfel, o hărţuire a inteligenţei de către ea însăşi. Un regal al unei autodevorări ce anunţa parcă, în fosforescenţa sa, noaptea postbelică în care avea să se cufunde conştiinţa românească: „Unii dintre ei nu se jenau să scrie texte împotriva inteligenţei ca facultate mentală. Era la modă să denigrezi inteligenţa şi tocmai oamenii foarte inteligenţi o făceau, cu argumente foarte subtile". A fost cu adevărat un „fenomen crucial în devenirea istorică a vieţii intelectuale, sociale şi politice româneşti, crucial şi de neocolit". Tragedia a venit în ultima etapă a mişcării, care, foarte probabil şi din pricina absenţei întemeietorului său, a alunecat spre penibile excese: „E rău că momentul legionar a fost ocolit şi nu s-au pus problemele la timp. Bineînţeles că nu am să uit niciodată imbecilitatea unor articole care s-au publicat în special după 6 septembrie '40 şi oroarea uciderii lui Iorga sau altele de genul acesta". Se uită totuşi că „ororile" nu erau decît un răspuns la miile de asasinate avînd ca obiect cămăşile verzi, poruncite de Carol al II-lea şi de camarila sa, o „răzbunare iar nu o iniţiativă. Concluzia, detaşată dar şi rezonabilă, a lui Alexandru Paleologu poartă amprenta unei atitudini cavalereşti: „Existase, la legionari, totuşi. asumarea unui risc, unui refuz al mediocrităţii şi al unui anumit pragmatism de nivel inferior. Explicaţii se pot găsi pentru a vedea de ce s-au aflat printre legionari oameni de calitatea unui Alexandru Cantacuzino. Înainte de Cioran, de Eliade şi de alţii...". După cum merită subliniată rezerva eseistului faţă de campania dusă azi, inclusiv în Occident, împotriva lui Eliade şi Cioran care „nu e cu totul onestă": „campania actuală este, după mine, tardivă, complet anacronică, inactuală şi mai cu seamă totalmente anulată în esenţa ei de tot ce-au făcut aceşti oameni ulterior. A! Că e nevoie să se ştie? Evident că e nevoie să se ştie". Dacă nu i-am putea nega pe T.Arghezi, M.Sadoveanu, G.Călinescu, Camil Petrescu în rolul lor de mari creatori, în pofida concesiilor făcute politicii comuniste, de ce să procedăm altminteri cu Eliade, Cioran sau Noica, chiar dacă se impune, în toate cazurile, „să ştim" ce s-a întîmplat? Ceea ce la unii a marcat un început de carieră, la alţii a pătat crepusculul carierei. Judecata noastră n-ar putea fi corectă fără a observa proporţiile între valoare şi nonvaloare, între autenticitate şi mistificare, admiţînd neapărat că, sub sigla secerii şi ciocanului, nonvaloarea a fost benevol asumată şi mistificarea a fost conştientă. *Est modus in rebus.*

Monsieur Homais era, desigur, un munte de egoism, meschinărie, filistinism, un cinic perfect. Oricît pare sedus de bravada lucidităţii, a inteligenţei mereu exaltate sub raportul lor de inconformisme performante, Alexandru Paleologu e, în miezul personalităţii sale, un generos, un samaritean, apropiat, mai mult decît pare la prima vedere, de religiosul, sentimentalul său prieten, N. Steinhardt pe care l-a admirat. Autorul ***Interlocuţiunilor*** ni se înfăţişează drept un spirit solar, în hedonismul şi în larga sa comprehensiune, luînd cu o mînă şi dăruind cu două. ■

In memoriam

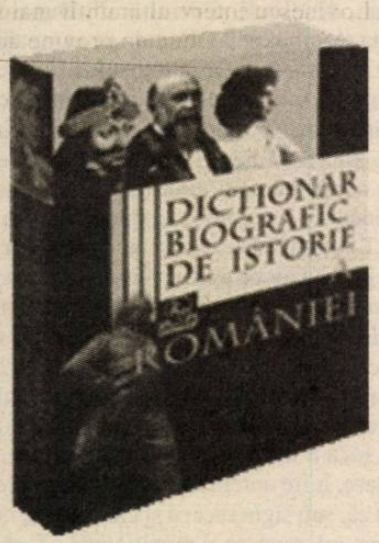
Constantin Virgil Bănescu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea din viaţă a poetului şi traducătorului **Constantin Virgil Bănescu. Constantin Virgil Bănescu** s-a născut la Târgovişte în anul 1982. A fost absolvent al Facultăţii de Comunicare şi Relaţii Publice, din cadrul SNSPA, Bucureşti. A fost unul dintre cei mai tineri membri ai Uniunii Scriitorilor din România şi a lucrat o vreme la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. **Constantin Virgil Bănescu** a publicat volumele de poezie *câinele, femeia şi ocheada* (Ed. Timpul, Iaşi, 2000), *floarea cu o singură petală* (Ed. Junimea, Iaşi, 2002) şi *acelaşi cer ce nu e* (Ed. Vinea, Bucureşti, 2006). Opera sa a fost tradusă în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) şi slovenă (Aleš Mustar). Pentru poezia sa a primit *Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti* (2001) şi *Premiul „Hubert Burda" pentru tineri poeţi din Europa de Est* (Heidelberg, 2003) şi a beneficiat de mai multe burse literare în Germania. De asemenea, **Constantin Virgil Bănescu** a publicat traduceri din limba română în limba engleză, realizate împreună cu Jean Harris, din *Întâlnirea* de Gabriela Adameşteanu, din *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu, traducere care a primit bursa pe 2007-2008 a International Center for Writing & Translation al University of California, Irvine, din *Corpuri de iluminat* de Stelian Tănase. Prin dispariţia prematură a talentatului şi activului scriitor **Constantin Virgil Bănescu**, literatura noastră şi lumea literară, colegii care l-au apreciat suferă o grea pierdere.

De-a lungul secolelor, multe personalităţi româneşti (sau vlahe, sau aromâne, sau ale minorităţilor din Banat şi Transilvania) au avut destine sumbre.

Personalităţi româneşti, **spirit european**

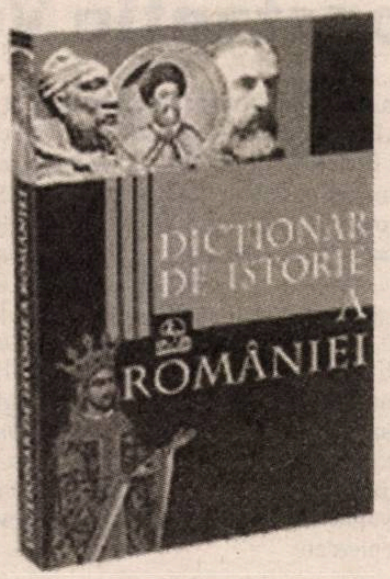
ADEVĂRUL versurilor lui Goethe, *„höchstes Glück der Menschenkinder/ sei nur die Persönlichkeit" (supremul noroc al oamenilor/ fie personalitatea)* s-a vădit a fi chiar principiul europenităţii apusene, conform căruia rolul individului trebuie respectat şi pus în valoare. La şcolile noastre elevii învăţau aceste versuri, dar nimeni nu îndrăznea să spună elevilor că făceam astfel un soi de disidenţă faţă de concepţia comunistă – şi asiatică, şi orientală – după care masele sunt „motorul exclusiv al evoluţiei". În perioada comunistă România s-a ferit să-şi catalogheze personalităţile, iar un dicţionar explicativ al acestora ar fi fost de neconceput (totuşi, în plan literar, Academia a reuşit editarea *Dicţionarului literaturii române de la origini până la 1900.*)



Dinu C. Giurescu observă pe bună dreptate în cuvântul introductiv la *Dicţionarul biografic de istorie a României*, recent apărut, că politicul făcea imposibilă prezentarea personalităţilor. Abia acest volum coordonat de Stan Stoica face o deschidere istoriografică către rolul acestora în viaţa social-politic-ideologică din societatea românească. Succinte, totuşi fără lapsusuri de detalii esenţiale, documentate şi riguroase, sunt prezentate vieţile a „şase sute de personalităţi care şi-au înscris numele în istoria şi civilizaţia românească", „unii prin construcţie şi modelarea societăţii, alţii prin entuziasm, credinţă, idealism". Cei care au influenţat destinul României, în bine sau în rău, în mod efemer sau definitiv, prin jertfă sau construcţie raţională, „unii priviţi ca asasini, alţii ca sfinţi" alcătuiesc o galerie de strămoşi spirituali ai românilor, cărora li se poate da sau nu dreptate, dar care trebuie cunoscuţi. De-a lungul secolelor, multe personalităţi româneşti (sau vlahe, sau aromâne, sau ale minorităţilor din Banat şi Transilvania) au avut destine sumbre, tragismul culminând mai ales «în a doua jumătate a anilor 40, când regimul comunist a transformat naţiunea într-o mulţime forţată să constituie subiectul unui uriaş experiment, iar elita ei a fost secerată sau pervertită». Au fost atunci pur şi simplu lichidate personalităţi a căror dispariţie nu avea cum să nu rămână fără urmări şi care abia acum ne sunt prezentate în acest dicţionar biografic, care face şi mai vizibilă relativitatea «binelui» şi «răului». Stau alături nume de «domni, principi, voievozi, comandanţi de oşti, conducători de răscoale şi revoluţii, de regi, oameni ai bisericilor, cărturari, cronicari, şefi de partide, de guverne, de adunări, de camere parlamentare, generali, martiri, disidenţi, comunişti, anticomunişti, revoluţionari de profesie, ideologi, creatori de şcoală, personaje-simbol».

Citite la rând, aceste biografii fascinează prin diversitatea şi bogăţia orientărilor. Numai la litera A, de exemplu, stau alături: istoricul şi publicistul Aaron Florian; voievodul Achtum din Banat; generalul Aldea Aurel (cel care, după ocuparea Basarabiei şi a Bucovinei de nord de către trupele sovietice, conduce delegaţia română pentru reglementarea problemelor apărute în urma agresiunii sovietice, reuşind repatrierea a 13.750 de persoane şi recuperarea depozitelor armatei române); Vasile Alecsandri (prezentat mai ales în ipostaza de diplomat şi om politic – ca urmare a eforturilor sale, marile puteri au recunoscut dubla alegere a lui Cuza); Anton Alexandrescu (care a determinat fuzionarea unei fracţiuni din PNŢ cu Frontul Plugarilor); Alexandru cel Bun; Alexandru Lăpuşneanu; Ştefan Andrei; liberalul Constantin Angelescu (deputat, senator, ministru în guvernul Brătianu, primul ministru plenipotenţiar român la Washington, preşedinte al Consiliului de miniştri în perioada represiunii legionarilor, etc. «Sub mandatul său au fost construite mii de şcoli şi au fost formate cadrele didactice necesare»); Anna de Noailles; mitropolitul Antim; Antim Ivireanul; Ion, Mihai şi Victor Antonescu; Arafi, principele Transilvaniei; Gheorghe Apostol; generalul şi omul de stat Gheorghe Argeşeanu (asasinat la Jilava de un comando legionar, după ce la rândul lui contribuise, ca preşedinte al Consiliului de Miniştri, la reprimarea legionarilor); Consantin Argetoianu (contestat mai ales pentru acceptarea cedării Basarabiei şi Bucovinei); Constantin Aricescu; Anton Arion (ministru în guvernele Golescu); liberalul Constantin Arion; episcopul greco-catolic Petru Pavel Aron; Apostol Arsache (medic aromân cu activitate politică, de orientare conservatoare, şi diplomatică); ţarii vlaho-bulgari Asan (vreo trei); economistul şi publicistul (din timpul lui Odobescu) Aurelian Petre S.; împăratul roman Aurelianus, mareşalul Averescu. O lectură pasionantă pentru cei preocupaţi de identitatea românească în context european.

Cu acelaşi ţel, acela de a face cunoscută istoria românilor «într-o perspectivă mai cuprinzătore, europeană şi chiar universală» şi de a întări cunoştinţele dobândite la şcoală într-o singură (vai, vorba lui Nicolae Manolescu) oră de istorie pe săptămână, a apărut tot la editura Meronia un *Dicţionar de istorie a României***. Nu mai e nevoie de argumentare a necesităţii studierii istoriei românilor în şcoli, totuşi poate fi înţeleasă o anumită reticenţă a specialiştilor, atâta timp cât nu a fost discutat un mod de a vedea lucrurile cu care să fie de acord toate statele europene.



Cele 514 articole elaborate de cei patru autori, profesori de istorie, sintetizând «concepte, etape, evenimente politice, militare sau diplomatice» prezentate riguros, «dar cu evitarea stereotipurilor» reprezintă o lectură captivantă, căci nu au fost ocolite temele sensibile. Astfel, de pildă, sunt prezentate alegerile din 19 noiembrie 1946 , «primele alegeri parlamentare după al doilea război mondial, ale căror rezultate au fost în întregime falsificate cu sprijinul aparatului de stat pentru a fi câştigate de Blocul procomunist»; rolul bisericii (ortodoxă, greco-catolică etc.); diferitele constituţii, regimuri şi partide; etnogeneza românească; minorităţile; francmasoneria; diferitele orientări politice, între care şi comunismul, reformele, simbolurile naţionale (imnul, steagul), aderarea la Uniunea Europeană etc.

În general, lucruri pe care nici o generaţie trăitoare azi n-ar trebui să le ignore.

Europa s-a construit în timp ca o urzeală alcătuită din categoriile mentalităţii europene, datele cheie, locurile importante în istoria europeană. Evocând aceste categorii, date şi locuri cheie, orice european face incursiuni prin istoria statelor naţionale, constatând că identităţile multiple şi concentrice ale europenilor nu sunt discordante. Faptul că acum atât UE cât şi Consiliul Europei încearcă, în mod deliberat, să construiască o identitate cu accent pe civism - democraţie, drepturile omului, economia de piaţă, statul bunăstării, diversitatea culturală - acestea fiind considerate, pornind de la criteriile Copenhaga, valorile europene determinante, pe care orice stat care aderă la UE trebuie să le respecte, nu exclude, ba chiar face obligatorie cunoaşterea diferitelor culturi europene. Despre acestea putem citi într-o antologie*** coordonată de Elena Lazăr, cunoscuta elenistă, amănunte legate nu numai de istoria, limbile, administraţia, realaţiile etc. statelor Uniunii Europene, ci şi capitole separate despre obiecivele incluse în patrimoniu UNESCO. Chiar şi numai aceste capitole, citite la rând, creează sentimentul apartenenţei la o elită spirituală – o Europă a culturii uimitoare prin bogăţia şi diversitatea sa.

Grete TARTLER

* *Dicţionar biografic de istorie a României*, Coordonator: Dan Stoica. Cuvânt înainte de Dinu C. Giurescu. Editura Meronia, 2008. Articolele au fost elaborate de Stan Stoica; Vasile Mărculeţ, Stănel Ion, Alexandru V. Ştefănescu, Valentin Vasile, George Marcu, Constanţa Pirotici.

** *Dicţionar de istorie a României.* De Stan Stoica, Vasile Mărculeţ, Vasile Valentin, Valentina Bilcea. Coordonator: Stan Stoica. Cuvânt înainte: acad. Dinu C. Giurescu. Editura Meronia, 2007

*** *Statele Uniunii Europene, Mică enciclopedie.* Autori: Horia C. Matei (istoria), Silviu Neguţ şi Ion Nicolae (geografia, economia, turismul, monumentele UNESCO, armata), Caterina Radu (statul), Ioana Vintilă Rădulescu (limbile), Luciana Ghica (Uniunea Europeană), Valentin Burada (relaţiile cu UE), Adrian Chiroiu, Alina Vrânceanu (relaţiile cu România). Editura Meronia, Bucureşti, 2007.

De ce „Apunake“?

De ce „Apunake“? De unde provine acest nume insolit? Răspunsul, neașteptat, l-am găsit vizitând Historiska Museet (= Muzeul de Istorie) din Stockholm.

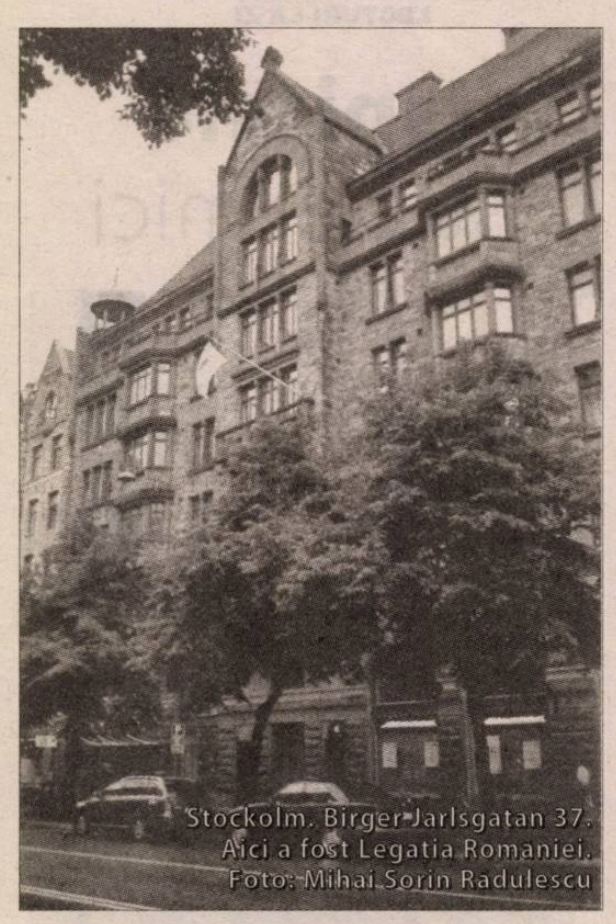
NU ŞTIU cât e de mare miza acestor rânduri, dar din perspectiva valorii lui Grigore Cugler (1903 – 1972) ca reprezentant marcant al suprarealismului, la începuturile sale – fără a-l fi cunoscut la vremea respectivă pe Urmuz -, o precizare legată de proveniența numelui personajului său principal, *alter ego* al scriitorului, pare de tot interesul. Scriitorul-diplomat se confundă cu eroul său, iar etimologia numelui acestuia trimite la biografia creatorului lui.

Grigore Cugler – de fapt „von Kugler“ – descindea dintr-o familie nobilă austriacă ce trăise în veacul XVIII în Silezia și apoi în Bucovina, trecând la începutul secolului XIX în principatul Moldovei. Asupra arborelui genealogic al acestei familii a atras cândva atenția regretatul istoric și genealogist Dan Pleșia (1912 – 1997), într-o comunicare (nepublicată) susținută în anii '80, în cadrul Comisiei de Heraldică, Genealogie și Sigilografie de pe lângă Institutul de Istorie „N. Iorga“. Numele „Cugler“ a devenit cunoscut în lumea românească grație poetei Matilda Cugler-Poni, soția savantului chimist Petru Poni și mătușa celui ce avea să devină autorul lui Apunake. În cercul rudelor acestuia trebuie, de asemenea, amintit istoricul și criticul de artă Petru Comarnescu.

La începutul anilor '90, atunci când Grigore Cugler nu făcuse încă obiectul mai multor restituții culturale[1], fostul diplomat Florin Roiu, care își trăia senectutea în București, nutrind mult entuziasm pentru înfăptuirile culturale ale trecutului, mi-a atras atenția asupra talentului poetic al mai vârstnicului său coleg de la Ministerul Regal al Afacerilor Străine. Îi despărțeau opt ani, dar poate că obârșia geografică să fi jucat un anume rol: Grigore Cugler era născut la Roznov (jud.Neamț), iar familia regretatului Florin Roiu era legată de Roman și de Iași. Din păcate, o mărturie nefericită depusă la procesul lui Iuliu Maniu, în care fusese și el implicat, așternuse asupra d-lui Roiu o anumită umbră care persistă și astăzi, mai mult sau mai puțin justificat, în opiniile unor contemporani. Dincolo de acest episod, merită amintit că lui Florin Roiu i se datorează multiplicarea, în anul 1946, din păcate în doar 50 de exemplare, a celui de-al doilea volum al lui Grigore Cugler, *Afară- de-Unul-Singur*. În anii '90, atunci când am stat de vorbă, în repetate rânduri, în apartamentul său din apropierea Pieței Mihail Kogălniceanu, regretatul Florin Roiu continua să fie încântat de scrisul lui Grigore Cugler, despre care știa că fusese publicat în exil, de către Ştefan Baciu, în revista sa intitulată „Mele“.

În anul 1992 a apărut la Editura Cartea Românească un volum de interviuri luate de Monica Lovinescu, lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ştefan Lupașcu și... lui Grigore Cugler. Este vorba de singurul interviu al acestuia – datând din anul 1972, înregistrat cu prilejul vizitei sale la Paris, chiar cu câteva luni înainte de a înceta din viață, în același an, la Lima (Peru), acolo unde se stabilise după război. Se întrevede în acest interviu, difuzat atunci la „Europa liberă“, felul de a fi spiritual și modest al fostului diplomat.

O mărturie semnificativă asupra lui Grigore Cugler – fără însă să-i amintească în mod explicit numele - o aduce șeful său de misiune (1932 – 1933) de la Stockholm, esteticianul-diplomat Matila C.Ghyka. Nu îl numește, poate, pentru a putea să spună mai pe șleau ceea ce voia, dar riscul de a nu ști despre cine era vorba, există. „Aveam cancelar – scria Matila C.Ghyka în memoriile sale redactate imediat după război – un băiat foarte învățat, care-și făcuse și el studiile în Franța. Avea un umor critic și subtil, o mare erudiție, un gust pervers pentru jocuri de cuvinte ușuratice și clișee ridicole, ceea ce crea o legătură între noi și îi plăcea să-și termine frazele cu: / - Nu știu dacă mă fac înțeles ? / Fusese căsătorit cu o suedeză care îl părăsise ca să trăiască pe Coasta de Azur. Din asta se născuse la el o antipatie violentă față de suedezi, în general, și femeile suedeze, în special, dar și o nevoie paradoxală, absolută, de a locui în Suedia, poate ca să se ușureze criticându-i pe scandinavi și distilându-și în permanență bârfele la adresa lor. Postul modest de cancelar îi



Stockolm. Birger Jarlsgatan 37. Aici a fost Legatia Romaniei. Foto: Mihai Sorin Radulescu

convenea de minune, fiindcă îi permitea să-și satisfacă această înclinare perversă rămânând la Stockholm. Luam masa zilnic amândoi într-un restaurant din centru, *Stürrehus*, cred, faimos pentru felurile cu pește. Cancelarul meu era mâncăcios și maniac și își comanda zilnic dejunul la telefon, după ce pusese să-i fie citită lista de mâncăruri. M-a inițiat în bucătăria suedeză din care mi-au plăcut unele invenții. [...] După masă, ne întorceam pe jos la cancelarie, de-a lungul fiordului, pe bulevardul numit *Strandwägen*, măturat, la căderea nopții, de vârtejurile de zăpadă și de vântul înghețat“[2].

Grigore Cugler intrase în diplomație în anul 1926, cariera sa derulându-se în capitalele *Mitteleuropei*: Bratislava, Berna, Stockholm, Berlin, Copenhaga, Oslo. Îl destina poate acestui meridian obârșia austriacă a familiei. În orice caz, fie amintit că șeful său de la Stockholm, Matila C.Ghyka, a așternut pe hârtie în capitala suedeză unicul său roman – având un subiect central-european -, intitulat *Ploaie de stele* (1933).

Vechea Legație a României la Stockholm se afla pe *Birger Jarlsgatan* 37, o arteră elegantă din centrul orașului. În iulie 2009, cu prilejul unei vizite în capitala Suediei, am căutat această adresă care mi se părea importantă având în vedere numărul și calitatea diplomaților români ce s-au perindat în trecut pe acolo. Numele arterei vine de la un personaj foarte însemnat în istoria orașului, Birger Jarl, membru al uneia dintre primele dinastii care au domnit în Suedia, considerat fondatorul orașului, în anul 1252. E vorba mai degrabă însă de o primă mențiune documentară a Stockholmului, dar personajul a fost onorat cu o frumoasă statuie, aflată pe *Riddersholmen* (= Insula Cavalerilor), în fața Palatului Wranghel și a *Ridderskyrkan* (= Biserica cavalerilor), necropola regală a Capitalei. „*Jarl*“ reprezintă echivalentul suedez al „*earl*“-ului englezesc, numele personajului putând fi tradus prin „comitele Birger“.

La adresa mai sus amintită se găsește așadar un imobil de culoare roșie, clădit într-un stil ce ar putea fi calificat mai degrabă drept Art Déco decât Art Nouveau, precum multe alte clădiri din oraș. Mai găzduiește și astăzi două reprezentanțe diplomatice, ambasada Ciprului și pe cea a Senegalului. De asemenea, la parter există un cinematograf cu numele „Zita“, după numele ultimei împărătese austro-ungare... Vizavi, unul dintre cele mai mari – de nu cumva cel mai mare – anticariate din Stockholm, în vitrina căruia am avut surpriza să deslușesc coperta unui album de fotografii – apărut în Suedia –, despre România. Apartamentul din *Birger Jarlsgatan* 37 a văzut derulându-se tratativele sovieto-române din vremea celui de-al Doilea Război Mondial, reprezentanța României fiind ilustrată de diplomați, precum ministrul plenipotențiar Frederic Nanu, George Duca – fiul lui I.G.Duca –, Alexandru Ghika – cel care avea să devină mai târziu președintele Casei Românești din Paris – și încă alții.

În anul 1948, aflându-se în post diplomatic la Oslo, Grigore Cugler a plecat în America de Sud, la Lima, unde s-a stabilit definitiv. Instaurarea regimului totalitar în țara sa de origine i-a încheiat cariera în diplomație, după cum avea să se întâmple cu toți colegii săi. În Peru și-a câștigat existența lucrând la o societate de asigurări și cântând la vioară în cadrul orchestrei filarmonice. Nu avea să revină în vizită la Paris decât în 1972, atunci când avea să dea Monicăi Lovinescu interviul amintit mai sus.

De ce „Apunake“? De unde provine acest nume insolit? Răspunsul, neașteptat, l-am găsit vizitând *Historiska Museet* (= Muzeul de Istorie) din Stockholm. Adăpostit într-o fostă cazarmă din centrul orașului, muzeul cuprinde vestigii ale vikingilor, o sală-tezaur, descoperiri arheologice, precum și obiecte de artă religioasă. În secția consacrată sculpturii și orfevrăriei medievale, existau niște obiecte provenite din localitatea APPUNA, regiunea OSTERGOTLAND. Această provincie se găsește la sud-vest de Stockholm, între orașul Linköping și lacul Vättern sau, la distanțe mai mici, între rezervația naturală Täkerns și localitățile Väderstad, Hogstad și Bjälbo. Pe Internet se pot vedea coordonatele ei geografice: 58° 20' 0'' nord, 14° 57' 0'' est (Mjolby Kommun, Ostergötlands Län). Stema localității Appuna este și ea trecută pe Internet: înfățișează trei fiare de lopată, de culoare neagră, pe fond galben, dispuse cu trei unghiuri egale între ele. Este o localitate lipsită de însemnătate, pentru că am căutat-o zadarnic în mai multe atlase.

Interesantă este și denumirea provinciei, Ostergötland, care în evul mediu era numită „*ducatus Ostrogothia*“. Să fie oare vreo legătură între alegerea acestui nume emblematic de către scriitorul-diplomat român și prezența – ce-i drept, foarte trecătoare – a ostrogoților în spațiul de la Dunăre și Carpați. Dacă urmele ostrogoților în limba română sunt infime, descoperirile arheologice sunt în schimb numeroase. Nu e clar de obicei dacă acestea pot fi atribuite vizigoților, ostrogoților sau altor neamuri germanice. De asemenea, obârșia geografică a goților stă sub semnul controversei. Veneau din nordul Polonei de astăzi – la sud de Marea Baltică – sau din sudul Scandinaviei, ceea ce ar explica denumirile „gotice“ existente și astăzi în partea meridională a Suediei sau din amândouă regiunile?

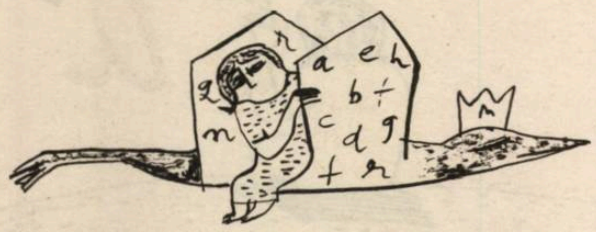
Cartea lui Grigore Cugler care pune în circulație numele lui Apunake a apărut în anul 1934. Autorul era de câțiva ani în post diplomatic la Stockholm, după cum am putut vedea mai sus, în pasajul memorialistic datorat lui Matila C.Ghyka. Avusese răgaz să cunoască țara în care se afla și eventual să se inspire, fie și doar pentru numele unui singur personaj –, dar un personaj-cheie –, din toponimia ei încărcată de istorie.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Printre cele mai recente, Grigore Cugler, *Apunake și alte fenomene. Afară-de-Unu-Singur*, cu o prefață de Florin Manolescu și ilustrații de Carmen Nistorescu, București, Editura Compania, 2005.

[2] Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol.II *Fericit ca Ulise...*, traducere de Georgeta Filitti, București, Editura Curtea Veche, 2003, p.137.

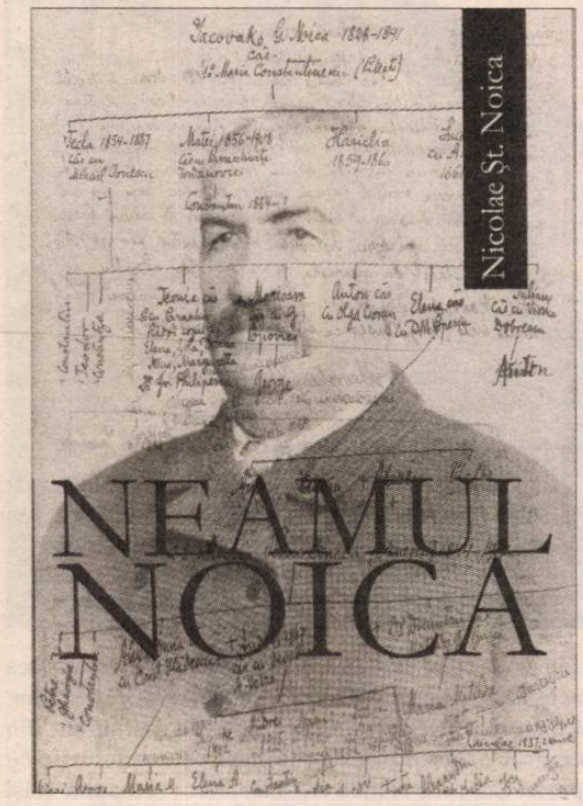


saga întinsă pe mai multe generații de oameni vrednici, dincolo de care se poate zări în filigran un posibil model de dezvoltare a societății românești.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ispitele istoriei mici



Nicolae Şt. Noica, *Neamul Noica*, Cuvânt înşoţitor Andrei Pleşu, Editura Cadmos & Asociaţia Kultura, Bucureşti, 2009, 194 pag.

ÎN ANII din urmă Nicolae Şt. Noica a publicat câteva albume splendide despre naşterea României moderne (*Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative, Palatul Patriarhiei. Personalităţi şi semnificaţii din istoria construcţiei sale).* Meritul primordial al acestor excepţionale lucrări este acela de a fi adus în atenţia cititorilor de azi numele unor arhitecţi, constructori, ingineri care au marcat decisiv chipul european al Bucureştilor, dar despre care puţini sunt cei din afara branşei lor care să ştie câte ceva. Aceşti oameni cu diplome universitare obţinute în marile capitale occidentale, vorbitori de patru-cinci limbi străine, inovatori, la scară mondială în domeniul materialelor şi tehnicilor de construcţie, familiarizaţi cu viziunile arhitectonice ale vremii lor, nu erau cu nimic mai prejos în stima publică decât contemporanii lor din spaţiul literaturii, ale căror nume pot fi rostite pe nerăsuflate până şi de copiii din ciclul primar: Eminescu, Creangă, Caragiale, Alecsandri. Cine străbate de la un capăt la altul Calea Victoriei ar trebui să se gândească pentru o clipă cu recunoştinţă la cei care au făcut posibilă ridicarea bijuteriilor arhitectonice devenite mărcile identitare ale Bucureştilor, simbolurile prin care este recunoscut oriunde în lume.

Tot un soi de demers recuperator, dar de această dată în interiorul propriei familii face Nicolae Şt. Noica prin publicarea vomului *Neamul Noica.* O saga întinsă pe mai multe generaţii de oameni vrednici, dincolo de care se poate zări în filigran un posibil model de dezvoltare a societăţii româneşti.

Prima întrebare pe care şi-o poate pune cititorul acestei cărţi destul de puţin uzuale este cui foloseşte această trecere în revistă a destinelor unor oameni stimabili, dar ale căror nume, cu mici excepţii, nu spun nimic la nivelul marii istorii. Pe cine - în plin postmodernism, într-o vreme în care *show*-ul primează, scandalurile şi trivialităţile ţin cetăţeanul într-o nesfârşită stare de încordare - mai interesează poveştile bravilor agricultori, antreprenori, medici, filosofi, ingineri, arhitecţi, filologi care compun familia Noica? Când bugetarii sunt trimişi în concediu fără plată şi zeci de mii de posturi sunt desfiinţate, la ce foloseşte să afli cum se numea, să zicem, bunica dinspre mamă a lui Nicolae Şt. Noica şi care au fost bucuriile şi dramele vieţii ei? Oricât ar părea de bizar, o carte precum *Neamul Noica* este astăzi mai necesară ca niciodată. Prin puterea exemplului ea propune reîntoarcerea la una dintre valorile de temelie ale României moderne: familia. În epoca pornografiei şi a tuturor dezrădăcinărilor posibile un arbore genealogic precum cel al familiei Noica dă sentimentul forţei, al trăiniciei, al măreţiei. Neliniştile, temerile, angoasele individului sunt lesne de înlăturat atunci când omul ştie că face parte dintr-o construcţie seculară şi că în spatele său se află întreaga putere şi destoinicie a tuturor înaintaşilor săi. În doctrina multor partide de azi (în special a celor cu orientare declarat conservatoare sau populară) promovarea valorilor familiei ocupă un loc central. Or, o carte precum cea scrisă de Nicolae Şt. Noica este mai convingătoare decât orice studiu teoretic despre valorile familiei.

Ca metodologie, volumul urmăreşte, cronologic, fiecare ramură a arborelui genealogic al familiei Noica. Toate personajele (de ordinul sutelor) au mica lor istorie devenită legendă şi preluată ca atare de generaţiile tot mai noi. La nivelul acestui arbore genealogic întemeietorul familiei este Ghencu Ghe. Noica (1790-1858), „de fel din Şiştov" (localitate de români aflată în dreapta Dunării), iar cel mai tânăr vlăstar este născut în anul... 2008. Toţi sunt evocaţi cu dragoste şi înţelegere umană, cei realizaţi şi cei cu un destin nefericit, cei care s-au bucurat de recunoaşterea societăţii şi cei care au pierdut la loteria vieţii. Interesant este că şi în cazul celor cu destine nefericite (morţi foarte tineri din cauza unor boli, familii cu destine nefericite) Nicolae Şt. Noica pune mereu în evidenţă momentele de maximă împlinire, micile izbânzi menite să dea vieţilor respective un sens pozitiv.

Mulţi dintre cei care compun arborele genealogic al familiei Noica ar merita menţionaţi chiar şi în spaţiul restrâns al unei cronici literare. Au fost doctori iubiţi de pacienţi, diplomaţi de prima linie, miniştri (chiar autorul cărţii a fost ministru în guvernarea 1996-2000) specialişti în diverse domenii tehnice, oameni onorabili care s-au bucurat din plin de respectul comunităţii. Toţi pot fi întâlniţi în paginile acestei cărţi. Uneori însă întâmplările prin care au trecut sunt mai revelatorii decât numele înscrise în actele de identitate. În anul 1890, un străbunic al autorului, Iacovache Noica pleca la Paris cu soţia şi cei trei feciori. În noaptea de 5 octombrie, între orele 4 şi 5 dimineaţa, moare subit în tren. Cu doar câteva ore înainte omul trimisese din Viena o scrisoare unui anume domn, Apostol Marinescu, cel mai probabil un fel de administrator, prin care îi dădea indicaţii foarte precise în legătură cu ce trebuie să facă: să fie atenţi la moară să nu se fure, să fie curăţenie peste tot, să fie cu mare atenţie la grajd şi caii să fie scoşi pentru mişcare, să vadă ca nu cumva porcii sătenilor să dea iama prin acii s.a.m.d. În final îi cere lui Marinescu să-l ţină la curent cu soarta culturilor de grâu şi rapiţă şi să-i comunice dacă ţăranii au arat moşia. Dat fiind destinul tragic al semnatarului scrisorii care , cum spuneam, a murit la numai câteva ore după expedierea ei, se poate spune că documentul are şi o semnificaţie testamentară. Felul în care strănepotul se raportează la acest text merită însă din plin reprodus. Scrie Nicolae Şt. Noica: „...Iacovache Noica vădeşte preocupare şi grijă faţă de tot şi toate câte sunt ale lui – de la lecţiile copiilor, la potrivirea sării pentru brânză din luna curentă şi curăţarea coşurilor de pe case. Această scrisoare ne dezvăluie, în autorul ei, *un model de om serios* (s.a.), chivernisit, de bun gospodar. Vreau să sper că măcar în parte însuşirile strămoşului meu s-au transmis peste generaţii în familia noastră: seriozitate, corectitudine, spirit întreprinzător". Şi continuă, cu referire la stilul comunicării dintre cei doi corespondenţi: „În acest scurt comentariu aş vrea să atrag atenţia asupra formulei de încheiere a scrisorii: «al dumitale voitor de bine» - care, pe lângă faptul că sună frumos, redă – cred eu - şi o anume aşezare a relaţiei dintre cei doi: stăpân şi slujitor, întemeiată pe respect şi bunăvoinţă, atribute, mă tem, dispărute în zilele noastre" (p. 33).

În buna tradiţie a cărţilor publicate de Editura Cadmos şi Asociaţia Kultura, *Neamul Noica* este o bijuterie grafică. Tiparul, ilustraţia (fotografii de epocă, reproduceri de documente din secolul al XIX-lea, scheme de arbore genealogic), aranjarea în pagină sugerează un *„esprit de finesse"* în contradicţie vizibilă cu ritmurile prea grăbite ale lumii contemporane. Prin aceasta *Neamul Noica* este o carte care impune respect şi pe care cititorul simte instinctiv nevoia să o pună la un loc de cinste.

În *Cuvânt însoţitor,* Andrei Pleşu remarca just că „o carte în care numele «Noica» apare pe copertă, dar al cărei erou nu este, nici pe departe, Constantin Noica e, prin ea însăşi, o surpriză". Precum Shakespeare sau Cioran, filosoful a ajuns la un nivel de notorietate şi clasicitate care face posibil ca pe coperta volumelor sale numele să nu mai ceară, imperativ şi un prenume. Or, în această carte, Noica este un personaj printre alte câteva sute, fără un statut deosebit. „One of us", nepotul, fiul, vărul, unchiul Dinu, o ramură, poate mai vizibilă dintr-un impozant arbore genealogic. Ceea ce îl face mai uman, dar şi înnobilează „neamul".

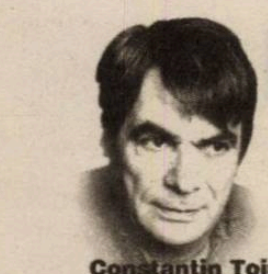
Nicoale Şt. Noica este un om vechi. Un înţelept care ne demonstrează cu fiecare nouă carte a sa că trecutul păstrează comori pe lângă care trecem adesea prea grăbiţi, dar care odată redescoperite şi analizate cu toată atenţia sunt în măsură să ne readucă mândria, demnitatea şi puterea de a privi optimist spre viitor. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Sarah Waters **Din vîrful degetelor**
- Giovanni Papini **GOG**
- Donna Leon **Moarte în La Fenice**
- Sylvia Plath **Johnny Panic şi Biblia Viselor**

Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Fortuna, **Anankè**

Onoarea are întotdeauna o latură ridicolă şi artificială...

– Domnule, e lucru ştiut, ţiganii recunosc pe loc oamenii de calitatea, asta e.

– Fiindcă au fost la boieri, probabil...

– S-ar putea, s-ar putea...

*

Albert (dela Bruges) mai stă şi acum lângă fereastra cu cristal scump, privind parcul cu arbori rari, căruia asfaltul ce taie în două întinderea acoperită de frunze...

*

Eroul poate fi un personaj ca P. G. care, la persoana întâia, îşi confesează turpitudinele, vrând să se elibereze...

Unii ca aceştia scriu la cărţi cu duiumul, numai să se răcorească...

Ceva ca o zeitate, cum îşi imaginau obsesiile, anticii... aşa cum, de pildă, o vedeau pe Fortuna, pe Anankè, pe cele trei femei ale lunii cu căni în mână, câini mici, nişte căţelandrii se gudură la picioarele lor...

*

– După masă mai ales ţi se face dor de morţi.

– Interesant, – nu seara?...

– Seara încep fantasmele, – realitatea începe să se retragă. Şi ce poate fi mai reală decât o fiinţă dragă, dusă pe lumea aialaltă...

*

Pe întuneric devenim puţin infractori...

*

Eu, povestitorul sântem doi, de fapt, două naturi băgate una într-alta, ca păpuşile alea ruseşti, cum se întâmplă cu fiece om –, primul răutăcios, al doilea oarecum angelic şi bun, dar tăcut, – tot eu, un alter-ego...

*

Pravila lui Matei Basarab care le îngăduia ţiganilor să fure o pâine, un sac (nu cu carul).

Toleranţă de foşti răzleţiţi, de populaţii care au suferit în trecut, în contrast cu neamurile omogene, – vezi germanii...

„Opera scuză nebunia" *M. Foucault, Histoire de la folie.*

*

Teoria lui Kurt Young. Sincronicitatea. Evenimentele sunt gata constituite, depinde de o ocazie din subconştientul omului, din psihicul lui, care le poate declanşa printr-o simbolistică...

Cutare poartă un pulover negru şi cineva din familie moare, va muri...

Cazul meu: O proiectez pe Sofica... gândindu-mă la K. care a sesizat imediat legătura „făcută" în subconştient – că eu *doream* dispariţia lui K – subconştientul, a zis ea cu toată siguranţa, zâmbind anevoie...

Teoria convertirii sentimentale, din ură în iubire – iubirea fiind o formă mascată a urii. (Se poate întâmpla). ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Caraliu, şingaliu...

AM URMĂRIT săptămâna trecută câţiva dintre termenii care desemnează, în argoul românesc, poliţistul: *sticlete, curcan, scatiu, cloncan, copoi, prepelicar, gabor, presar, priponar, trocar.* Lista e totuşi mai bogată şi merită să fie completată cu câteva alte cuvinte, chiar dacă unele au doar o circulaţie limitată.

Termenul *caraliu* („poliţist, gardian") nu are atestări prea vechi, dar pare să se fi răspândit foarte mult în ultimele decenii: „opresc pe Crângaşi, că la Politehnică e *caralii* şi ăia nu-s obişnuiţi cu filmele documentare" (G. Cuşnarencu, *Tratat de apărare permanentă*, 1983, p. 27); „ochelarii, şoaptele cifrate, semnalele *caraliilor* de-acolo îţi dădeau un sentiment de mândrie" (P. Goma, *Ostinato*, 1991, p. 91); cuvântul este înregistrat în toate dicţionarele de argou apărute după 1989. Originea sa pare a fi în limba romaní, cel puţin dacă ţinem seama de formula *avelo caralo!*, glosată: „vine poliţistul" (în G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006). *Caraliu* nu a fost discutat de Al. Graur în cunoscutul său studiu despre elementele ţigăneşti din română, din 1934; l-a înregistrat, în schimb, Vl. Drimba (*Cercetări etimologice*, 2001, p. 252), sugerând ca posibil etimon cuvântul ţigănesc *karaló* „spinos, ghimpos". Cuvântul apare în *Micul dicţionar rom-român* al lui Gh. Sarău (1992) în forma *kanraló, -í*, cu acelaşi sens (dar şi, substantivat, ca epitet peiorativ pentru evrei). Evoluţia semantică s-ar putea explica în mod destul de plauzibil, printr-o trecere metaforică şi metonimică de la spini la pericol: „atenţie, te înţepi!" ar fi o variantă pentru „atenţie, te arzi!". (Surprinzător, găsim un *karali* şi în *Grammaire de la langue des Rommes* a lui J.-A. Vaillant, Paris, 1861, dar glosarea – „grâce de Dieu" – nu se prea leagă de cele de mai sus!). Izolat, a fost atestat şi un *cara* – cu sensul „poliţist", în limbajul hoţilor (*Flacăra*, nr. 22, 1993); este probabil o abreviere din *caraló-caraliu*, deşi nu s-ar putea exclude legarea ambelor forme de *kar* (în romaní, termen vulgar, desemnând organul sexual masculin): e întotdeauna posibil ca duşmanul principal să fie desemnat cu un termen foarte peiorativ.

Caraliu seamănă ca formă şi e identic ca sens cu *şingaliu*, adaptare a ţigănescului *œingálo* (la Gh. Sarău cu explicaţia „poliţist"). În dicţionare şi în presă apare uneori şi forma *şingalo* (G. Volceanov, 2006), simţită ca un element străin, neintegrat în limbă: „Etnicii romi din Slobozia Bradului au aflat miercuri ce drepturi au chiar de la poliţişti, sau de la *şingalo*, cum se numesc aceştia în limba romaní" (stirilocale.ro, 12.12.2008).

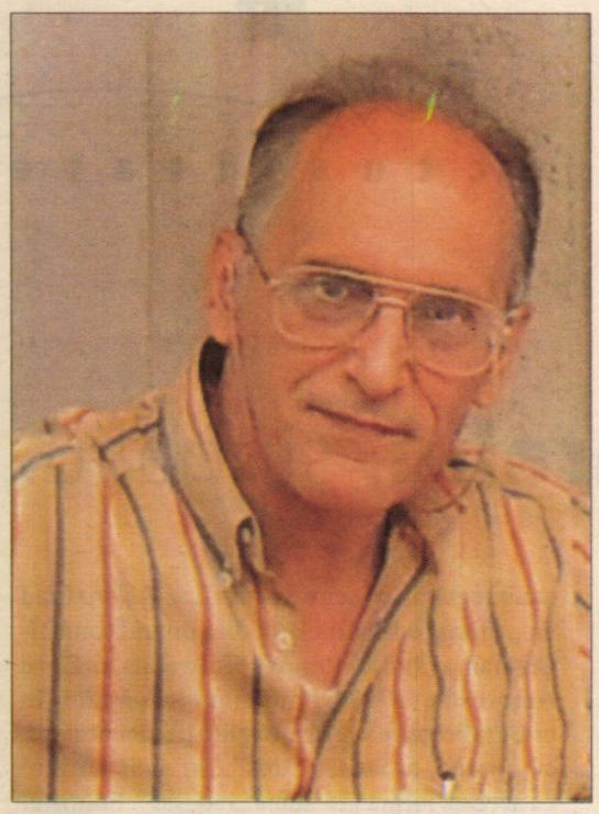
Alte dicţionare ne permit să întrezărim ceva din evoluţia semantică a lui *şingalo*, în interiorul limbii romaní. La J.-A. Vaillant, în 1861, *singa* era înregistrat cu sensul „corn", *singaloro* fiind un „animal cu coarne". În dicţionarul romaní-german al lui Dieter W. Halwachs şi Gerd Ambrosch (1999), adjectivul *schingalo* (în ortografie germană) are explicaţia „încornorat, cu coarne, ascuţit, colţos", iar substantivul cu aceeaşi formă înseamnă „rădaşcă". Poliţistul este aşadar, din punctul de vedere al argotizantului, „cel cu coarne", „cornutul", în mai multe posibile ipostaze: poate diavolul, poate rădaşca, dacă nu cumva vreun mamifer cu coarne... Până la urmă, *şingaliu* confirmă tendinţa puternică a argoului de a desemna poliţiştii prin termeni negativi, mai ales prin metafore animaliere; în plus, există ceva în comun cu *caraliu*: ambii înţeapă sau împung....

Între celelalte elemente ale seriei, foarte interesant e termenul *manuş*, pe care N. Croitoru Bobârniche (*Dicţionar de argou al limbii române*, 2003) şi G. Volceanov 2006 îl consideră invariabil şi par să-l asimileze unui nume propriu (în forma *manuşu*). E vorba tot de un împrumut din limba romaní, sau mai curând de un termen ţigănesc insuficient integrat în limba română, destul de rar folosit chiar în argou. Nu e totuşi neadaptat gramatical, folosindu-se şi la plural: „ca să-i deruteze pe «*manuşi*» (poliţişti)" (*Dilema*, nr. 101, 1994). *Manuş* este probabil desemnarea cea mai neutră, lipsită de note peiorative, a poliţistului, pentru că sensul originar al cuvântului, în romaní, este „bărbat, om". Termenul a intrat şi în argourile din alte limbi: în franceză, *manouche* a căpătat sensul generic de *ţigan* sau, metonimic, a ajuns să desemneze limba romaní (G. Sandry, M. Carrère, *Dictionnaire de l'argot moderne*, 1953).

Am mai putea lua în discuţie pe *lest* – „la un moment dat a ieşit un *lest* şi a ordonat să intre următorul" (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994, p. 10), înregistrat şi de N. Croitoru Bobârniche, cu sensurile „poliţist" şi „om de nimic". Termenul ar putea fi pur şi simplu o metaforă depreciativă, pornind de la sensul principal „încărcătură formată din nisip, pietriş, plumb etc. care asigură stabilitatea navelor de apă sau aeriene; balast", trecând prin acela secundar de „lucru nefolositor, inutil". În fond, *lestul* este ceea ce trebuie abandonat în momentul plecării, lucrul de care cineva se descotoroseşte rapid ca să-şi găsească libertatea.

Destul de rar este *ţagher* – „Profitând de faptul că nu se afla nici un «*ţagher*» cu ochii pe el, (...) a înghiţit un amestec de medicamente, numai de el ştiut. Medicii au stabilit că puşcăriaşul se otrăvise cu barbiturice" (*Ziarul de Iaşi*, 15.12.1997); „m-au şi băgat în seamă patru *ţagheri*" (Avasilcăi 1994: 10), pe care dicţionarele noastre nu-l cuprind şi pentru care nu am găsit deocamdată o explicaţie etimologică plauzibilă.

Oricum, seria este surprinzător de bogată şi variată, prin originea şi prin conotaţiile termenilor. ■



Inedit

George Pruteanu

„Fereastra luminată"

AM CREZUT că mai are timp. N-a fost așa. Dureroasă și nedreaptă situația unui intelectual ale cărui scrieri au rămas, în mare măsură, nepublicate în cărți, nestructurate pe genuri și teme.

Timpul lui a fost scurt și mă gîndesc cu amărăciune că al meu de acum încolo va fi și mai scurt pentru a mai avea răgazul să public tot ce a lăsat în urmă, ceea ce voi putea reconstitui din proiectele consemnate în fișe și jurnal, dar și din cele împărtășite în lungile noastre conversații, rămase doar în memoria mea. Voi încerca, desigur, aproximări ale acestor planuri neexistente într-o formă scrisă, dar nu ce aș putea să fac eu din ele, ci, sper, măcar o parte din acele cărți pe care și le-ar fi dorit să existe într-un raft de bibliotecă semnate de el. Și asta ar putea însemna: traducerea Infernului de Dante Alighieri, traduceri din poezia lui Baudelaire, Verlaine, Valéry, eseurile, (30 de ani de) cronici literare, interviuri cu mari scriitori ai timpului, pînă în 1989 (din ciclul „Biblioteci în flăcări"), conferințe pe teme literare (de ex., „De la marea literatură la marea muzică"), emisiuni de televiziune („Doar o vorbă să-ți mai spun" – din care intenționa să facă o carte+C.D.), 5 caiete de jurnal din copilărie și adolescență, 10 caiete de jurnal din perioada matură, cartea despre lectură („Lectura", „Cititul", „Scrisul și cititul" – variante), cartea „Călinescu" sau „Lectura prin Călinescu", scrisă într-o primă formă, în întregime, în prima tinerețe (1971) și din care a folosit (și publicat) fragmente în teza de doctorat, articole pe teme lingvistice etc. etc. N-aș putea neglija proiectul început în legătură cu un jurnal „provocat", ce s-ar constitui din dialogul întreținut, cîțiva ani, pe diferite subiecte în Forum (un fel de agora, un spațiu creat și supravegheat de el zilnic pe Internet, cu multă rigoare și cu intenția pedagogică – avea, cred, o vocație în această privință – de a cultiva o formă de dialog civilizat); un fel de a ține jurnal. O formă „provocată" de subiectele propuse, dar nu departe de ceea ce-l preocupa, alegînd să se implice doar în cele despre care ar fi dorit să noteze în fiecare zi în jurnalul său.

Considera computerul – Internetul – o uriașă descoperire și în același timp o mare provocare (cîștigată) pentru el. Internetul este – spunea el –, ca dezvoltare și utilitate, abia în „dimineața" existenței lui.

Saitul (așa scria el cuvîntul și considera că este forma cea mai adaptată pentru limba română), www.pruteanu.ro, și l-a construit singur (conștient că rezolvările tehnice ale celor nouă secțiuni conținute nu sunt totdeauna de ultimă oră, interesîndu-l mai mult funcționalitatea decît modernitatea construcției) în dorința unui intelectual de a se comunica – ceva din preocupările, pasiunile sale, izvorîte din inteligența cu care a fost dăruit și deosebita sensibilitate ce nu i-au adus întotdeauna bucurii. În fondul său, era un pasionat care a trăit arzător, dar senin și ludic în același timp. Gala scienza era un fel de principiu pedagogic care-l definea, îl aplica și la cursurile sale universitare, și care a făcut, în parte, pe lîngă altele, și succesul emisiunii de televiziune „Doar o vorbă să-ți mai spun" (timp de patru ani, 7 zile din 7, cîte cinci minute în fiecare seară).

Scria greu, chinuitor, vorbitul în prezența unei audiențe active și captivate îl stimula enorm, îi stîrnea ideile; foaia de hîrtie era inhibantă, îndoielile erau permanente, cotele de exigență – maxime, iar momentele de reușită într-ale scrisului recunoscute chiar de el îi aduceau bucuria unei victorii.

Cota de popularitate cîștigată prin emisiunea de televiziune i-a asigurat, în cei opt ani de activitate politică („nu sunt un politician, ci un intelectual care face politică", declara el), o și mai mare credibilitate în chestiunile susținute constant de el, cu patos, dar nu cu înverșunare șovină: istoria și geografia în limba română în școlile de stat cu predare în limba minorității maghiare, statutul cadrelor didactice, folosirea doar a limbii române în instituțiile oficiale ale statului în localitățile cu peste 20% etnici maghiari, respectarea Legii învățămîntului, Legea pentru protecția limbii române (denumită în presă și „Legea Pruteanu", Legea 500 / 2004), statut egal în folosirea limbii române și maghiare pe plăcuțele bilingve și multe altele. Acestea au fost grupate în două cărți apărute în timpul vieții: Partidul și partida (Ed. Universal Dalsi) și Cronica unei mari dezamăgiri (Ed. Institutul European).

A crezut că o atitudine publică împotriva vulgarității, a brutalității, a lipsei de bun-simț, de educație, de cultură ar fi de folos. A avut-o permanent.

Tocmai popularitatea, credibilitatea, puterea sa de convingere au provocat unora porniri străine lui. Ura, invidia, dorința de răzbunare nu s-au aliat niciodată spiritului său. Pălmuit pe un obraz, îl întorcea și pe celălalt. Întrebat într-un interviu la radio dacă dă rezultat (satisfacție) o asemenea atitudine, a răspuns: „Pe termen lung, da!". Judecînd după cît de supărat știu eu că a plecat dintre noi, viața lui nu a fost un termen lung.

La solicitarea revistei **România literară** *am selectat câteva pagini din* **Jurnal** ***(Caietul 6)**, perioada 1984-1985.*

Nina PRUTEANU

duminică 11 nov. 1984

A fost o zi, nu demult, cînd am înțeles definitiv că nu pot să fac altceva decît cărți. Tot atunci (– tîrziu, da, tîrziu –) am mai înțeles că îndoieli asupra scrisului meu voi avea veșnic (e adevărat, în alternanță cu scurte momente de narcisism parțial și... tot sceptic) (Eugen Ionescu: „À quoi bon?!")

[...]

Bine, mi-am zis, așa să fie. Cărți. Sigur sau nu de ele, le voi bate la mașină și le voi publica.

De fapt, una din ele, *Lectura prin Călinescu*, e de mult dactilografiată, e și predată la o editură spre a fi „prinsă în plan", dar, scrisă în 1971, nu-mi place deloc și vreau s-o „renasc" integral.

A doua, *Lectura*, plănuită încă de acum vreo 16 ani, e sub formă de eseu, dactilogramă de 106 p+cca 200 de fișe și zeci de însemnări în *Jurnal*.

A treia, *Jurnal de critic*, și ea proiect vechi de ani de zile (titlul l-a folosit între timp Alex. Ștefănescu, deși prioritatea e tot a mea, am avut și o rubrică în *Flacăra* și **România literară** cu acest nume, dar ce importanță are?, e un titlu generic, ca și *Poezii* sau *Caiete* etc.), stă și ea prin dosare dactilo sau manuscrise.

A patra ar fi traducerea *Infernului*. Ei, m-am întrebat, astea sunt cărțile *in spe* pe care le publici întîi, și de ce?

Infernul a căzut primul: ce rost are să începi, să „debutezi" cu o traducere? Prejudecata că nu e o carte a ta e foarte puternică. Și apoi, cine citește Dante?

A doua dată laoparte a fost *Călinescu*. E mult mai greu să transformi decît să faci de la zero.

Rămînea dilema: *Jurnal* sau *Lectura*?

Argumentul cronologic – pe care-l găsesc de bun-simț a spulberat-o. Sigur că *Jurnalul:* nu e el o carte care există pentru că s-a scris... singură, de 16 ani încoace? Prima scrisă, prima publicată.

După entuziasmul inițial al tăierii nodului gordian, au început să se strecoare ezitările:

1. Nu e o carte „construită".

2. Vei fi socotit, poate, de unii, pozeur, infatuat: „Cine te crezi d-ta? Gide?"

3. Nu va interesa, pentru că nu ai un prestigiu anterior.

Au contra-atacat următoarele răspunsuri:

1. a) Construite sau nu, toate genurile sunt bune, afară de cel plicticos. b) Dacă notele din *Jurnal* coagulează într-o coerență a unui portret intelectual și a unor frămîntări de idei, atunci el e „construit" ca un fel de roman (*bildungs...*) sau ca un fel de eseu. (A construi, aici, înseamnă doar, ca în sculptură, a elimina ce e în plus.). c) Și cine mă împiedică să „construiesc"? Sinceritatea, într-un jurnal publicat, fără să fie insignifiantă, e totuși neesențială. Nu se judecă o carte comparînd-o cu manuscrisul dintîi, ci confruntînd-o cu legile ei anterioare. Autorul n-are decît să născocească azi, în '84, notația pe care o trece sub data de, să zicem, 7 august '69 – dacă (*si l'on lui semble*) i se pare lui necesar asta (singurul față de care trișează este el însuși. Cititorul oricum nu poate verifica nimic). Dar, întreb, de ce ar face-o? Ca să se prezinte mai deștept (sau mai bun) decît fusese realmente? Și-ar provoca un deserviciu, pentru că un jurnal scris și publicat pentru ca autorul să se auto-

aduleze şi să se fudulească e aprioric ratat, e o carte antipatică şi penibilă....

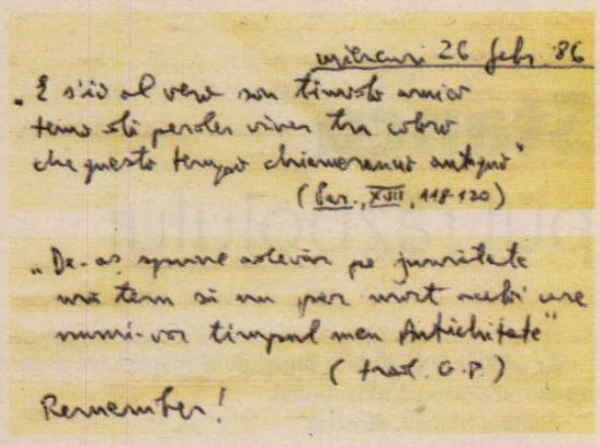
Două obiecţii aici:

A: păi d-ta nu te lauzi în felul acesta că eşti un tip grozav de înţelept, prin această lepădare de amorul propriu?

B: chiar vrei să ne convingi că n-ai tăiat nimic, că de-a lungul anilor, n-ai făcut nicio însemnare de care, fie că-i prea intimă, fie că-i prea naivă, să-ţi fie ruşine?

Răspund pe loc:

A: amor propriu am, de vreme ce socotesc că hîrtiile mele pot interesa şi pe alţii. Ba am chiar amorul propriu



de a fi foarte precaut să nu par un ageamiu care se face singur de rîs, suspectîndu-se, în public, de precocitate şi genialitate, şi cu această precauţie e redactată cartea pe care o aveţi în mînă...

B: ba am tăiat, poate chiar nu destul, dar nu din pudibonderie, ci pentru că asta e o carte, nu (o mărturisire), recunoaşterea unei vinovăţii (unde se cuvine să nu ascunzi nimic). Dacă ofeream un roman, şi anume autobiografic, m-ar fi acuzat cineva că nu am publicat ciornele sau variantele vechi şi proaste? Desigur că am scos şi notele din cale-afară de intime sau din cale-afară de naive, dar asta tocmai pentru că nu am stupida vanitate de a crede că tot ce mă priveşte, tot ce mi s-a întîmplat sau tot ce mi-a trecut prin cap, are semnificaţie şi poate interesa. Am lăsat ceea ce am bănuit că nu-l plictiseşte pe cititorul cult şi binevoitor. Pe acesta îl asigur de sinceritatea cărţii în sensul conturat de rîndurile anterioare. La care adaug că de fapt în ea nici nu e vorba de mine, G.P., posesorul B.I. seria AF-726.929, ci de un alt eu, ce se creşte din înseşi aceste pagini şi pe care nici nu-l ştiu bine. (Distincţia între eul care trăieşte şi eul care scrie a făcut-o Proust, într-o carte în care-l ataca pe Sainte-Beuve tocmai pentru că n-a văzut-o).

2. Pozeur sunt, mi-ar plăcea să fiu în centrul atenţiei, eu şi cartea mea. Infatuat nu, dar nu am cum s-o dovedesc *stante pede*. Dacă mă cred „Gide"? N-am talentul lui, nici profunzimile lui etc. etc., dar admit că, de vreme ce mi-e dat să fiu scriitor şi public o carte în genul jurnalului, mă socotesc, *mutatis mutandis* şi *toutes proportions gardées*, un fel de. Calităţile lui nu le voi fi avînd dar, slavă Domnului, nici viciile.

Nu Gide, de altfel, e idealul, ci Montaigne.

3. *Habent sua fata libelli*. Mă mulţumesc cu cel posterior. Şi apoi aceasta e o carte de literatură, concepută spre a interesa prin ea însăşi, nu prin „renumele" autorului.

Vezi ca argument şi citatul din France.

[Iată-l, notat mai tîrziu]:

28 nov. '84

Şi ca motto pentru Jurnal:

„Je ne crois pas qu'il faille être extraordinaire pour avoir le droit de dire ce qu'on est. Je crois au contraire que les confidences des gens ordinaires sont bonnes à entendre. Quant à celles des hommes de talent, elles ont une grâce spéciale..." (*France*, La vie littéraire, *p. 91*)

4. Jurnalul se publică postum, e o indecenţă să-l dezvălui în timpul vieţii. Sau măcar o ipocrizie, pentru că laşi în sertar veninurile, *les poisons*, răfuielile etc.

Răspund:

4. Jurnalul e şi el o specie literară, ca şi sonetul, eseul sau nuvela. Cine crede că înseamnă musai deversarea unor indiscreţi şi defulări scandaloase are, fie-mi iertat, o concepţie vulgară (de portăreasă). Un duel nu e o încăierare, o ironie nu e o palmă, o obiecţie nu e un scuipat (un denunţ). Jurnalul e o convenţie literară prin care autorul îşi (lasă să se) desfăşoară (e) sufletul său cerebral (mai mult sau mai puţin *mis à nu*). Cît bun-simţ artistic – adică talent – are, atîta decenţă va avea şi opul. Dacă vrei să fii mîrşav, poţi fi şi-ntr-o schiţă, dar ce zic?, şi-ntr-o epigramă. Cît priveşte sertarul, rog pe cititor să cîntărească ce *există* în carte, nu ce crede el că am lăsat deoparte. Un om este ceea ce face, nu ceea ce ascunde (– o ştiu din Malraux?) – la fel şi un tom.

luni 12 noiembrie '84

Motto?

„Le moi est haisssable?"

„Le sot projet qu'il a eu de se peindre?"

[...]

miercuri 13 noiembrie '84

După o zi de sterilitate încordată, scrii trei pagini de care eşti mulţumit şi pe urmă, gata!, crezi că ţi-ai regăsit cizmele de la Austerlitz şi ţi se pare că de-acum înainte pe orice subiect pui tocul, o să meargă zbîrnîind. Dar iată că pe a patra, a cincea şi a şasea, nici nu s-a uscat bine cerneala şi le-ai şi făcut ghem. [...]

miercuri 21-XI (1984)

Vivre pour livre.
[v. p. 1604. 27-I-1986]

luni 27 ianuarie '86

Calambur, deh!: Livre pour vivre. *[Ha, ha! Recitesc şi-l găsesc născocit încă pe 21 nov. '84, p. 1515, ramolitule!]*
[...]

duminică 9 dec. '84

Dar nu există oare şi o *retorică a jurnalului*? sau cel puţin elemente de retorică a jurnalului?

Călinescu, în scurtul său jurnal experimental, dar nu numai el, e aproape un truism universal, susţine că nimeni nu scrie jurnal exclusiv pentru sine; se bănuieşte chiar şi în cei care afectează această atitudine speranţa secretă că, într-o zi, paginile lor vor interesa şi stîrni admiraţie.

Admitem ideea şi o folosim pentru a opera prima distincţie clară: jurnalele cu intenţie antumă şi cele cu intenţie postumă. Ce relevă ea? Atitudinea autorului faţă de impactul (efectul) social al lucrării sale. Sunt lăsate posterităţii jurnalele care au scandalizat intolerabil pe contemporani, aducînd implicit neajunsuri şi autorului. Deci nu e vorba de o opţiune literară, ci de o pură prudenţă circumstanţială. Convieţuirea presupune, fără ca aceasta să însemne cădere în fariseism, o sinceritate *parţială*, relativă.

Dar nu toţi autorii de jurnal simt această chemare, de a-şi judeca (aspru) contemporanii. Preocupările lor, fără a fi închise în turnul de fildeş, pot ignora persoane şi instituţii, vizînd cărţi, imagini, idei. Însemnările zilnice capătă astfel un caracter inocent sau, oricum, „necontondent".

Ajuns în acest punct, observ că această primă distincţie e superficială; ea se poate formula: lucruri supărătoare (pentru alţii/ pentru autor) şi lucruri inofensive. Or, nu gradul de maliţie sau agresivitate conţinută poate hotărî o tipologie. Şi un roman poate supăra, direct şi personal, pe foarte multă lume.

Care sunt caracteristicile esenţiale ale unui jurnal, deci:

1. *Aleatoriul*. O anume preponderenţă a aleatoriului în alcătuirea sa. În principiu, autorul de jurnal nu ştie azi ce va scrie mîine acolo. Dar lucrul e foarte relativ, pentru că o persoană cu o pronunţată coerenţă interioară ar urmări, fie şi involuntar, o anume direcţie – şi aceasta ar aboli, în mare măsură, hazardul. (Nu mai vorbim de situaţia cînd programatic jurnalul este destinat unei anume şi unice preocupări: „jurnalul unui roman", al unei „expediţii", al unei „cercetări" etc.).

Ceea ce promite să ne prezinte această trăsătură a jurnalului este o devenire, o înaintare ne-preconceputâ, ne-plănuită în prealabil. Un roman este o oglindă plimbată de-a lungul unui drum, dar un drum dinainte ales şi investigat, dacă nu chiar şi special construit de autor. Jurnalul promite să fie o oglindă dusă de-a lungul unui drum pe care autorul îl urmăreşte, dar îl parcurge pentru prima oară. Iar oglinda poate fi îndreptată deseori sau mereu spre sine însuşi.

Jurnalul este deci opera unei deveniri reale, nu prestabilite. Într-un roman, ne e greu să credem că autorul nu şi-a făcut un proiect al conflictului şi că nu a intenţionat o convergenţă de sensuri; într-un jurnal însă suntem în principiu convinşi că autorul n-avea de unde să ştie ce va nota peste 10 ani. De aici un soi anume de *suspense* intelectual. Jurnalul este literatură în stare brută, fără compoziţie.

2. *„Materie primă"*. Tocmai aceasta e convenţia principală a jurnalului: că autorul nu-i va furniza cititorului produse manufacturate, ci numai „materie primă". Că el îşi va prezenta ideile aşa cum i-au venit şi nu organizate şi amplificate literar. Autorul de jurnal semnează cu cititorul pactul (cît de mincinos?) al anulării, ostracizării retoricii. Acest cititor e un „bon entendeur", el spune: mie nu-mi desfăşura tot mecanismul persuasunii, prin argument, comparaţie, repetiţie etc., ci dă-mi doar străfulgerarea primară. Nu articolul din gazetă, ci gîndul de la care ai plecat.

(De aceea) jurnalul este funciarmente o operă deschisă, puternic sentenţioasă.

3. *„Fereastra luminată"*. De aceea el satisface acea elementară indiscreţie a curiozităţii noastre, care ne împinge să privim seara pe o fereastră luminată, şi cînd vedem o pereche sărutîndu-se înăuntru, dar şi cînd zărim, pur şi simplu, detaşat de întunericul înconjurător, pe un bărbat care stă la un birou cu cărţi şi hîrtii şi scrie sau citeşte. Jurnalul este posibilitatea de a trece de fereastră şi de a privi, peste umărul lui, *ce* scrie sau *ce* citeşte.

Ba nu!, va riposta scepticul. Ce *vrea el* să fie văzut că scrie sau citeşte.

E totuna. Important e că-l surprindem *în act*. Speranţa, iluzia că aflăm exact ce cerea diavolul lui Thomas Mann: „...ceea ce nu-i ficţiune, nu-i joc, nu-i deghizare, expresia netransfigurată a suferinţei în însăşi clipa în care se produce" (*Doctor Faustus*, Ed. Muz., 1970, p. 268).

4. *„Hic et nunc"*. E diferenţa capitală între jurnal şi memorii: notarea impresiei, a gîndului, a senzaţiei în imediata apropiere a momentului producerii, fără a lăsa memoriei posibilitatea să-şi exercite acţiunea ei transfiguratoare (esenţializare, sens-ualizare, tendenţiozitate, efect etc.).

[...]

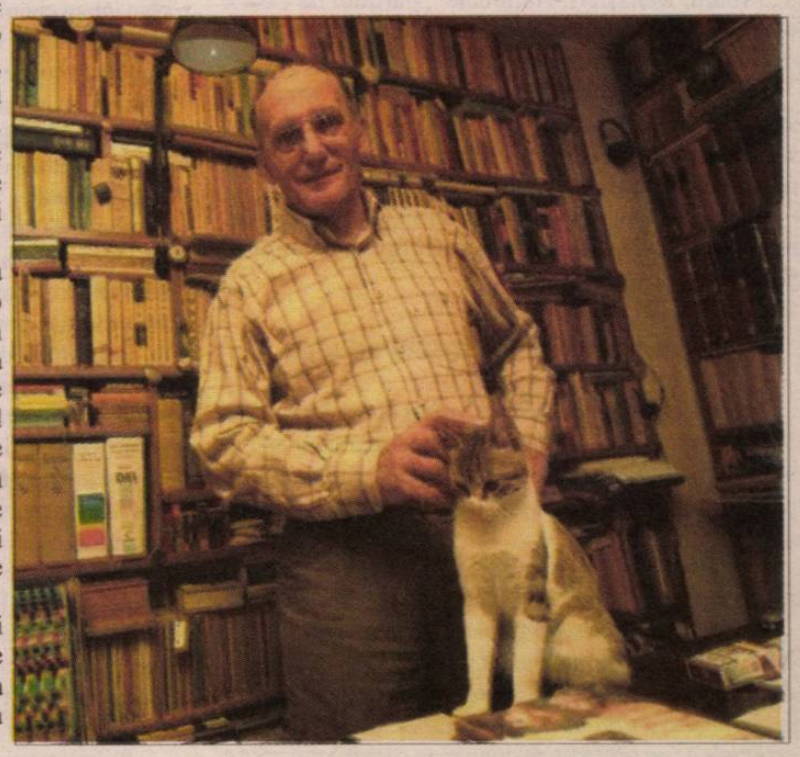
5. „Fărîmituri". De aceea perioadele de intensă creaţie ale multor artişti sunt, tocmai ele, slab reprezentate în jurnalele lor. Doar picăturile de culoare care în febra plăsmuirii cad de pe grund. Jurnalul e adesea umbrela de vreme rea a artistului, a creatorului în genere, debuşeul stărilor sale de neputinţă, de impas. Acaparat de creaţie, el face jurnalului doar scurte şi seci vizite informative.

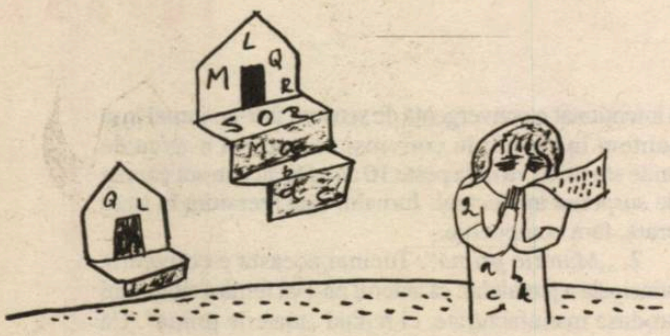
marţi 15 ian '85

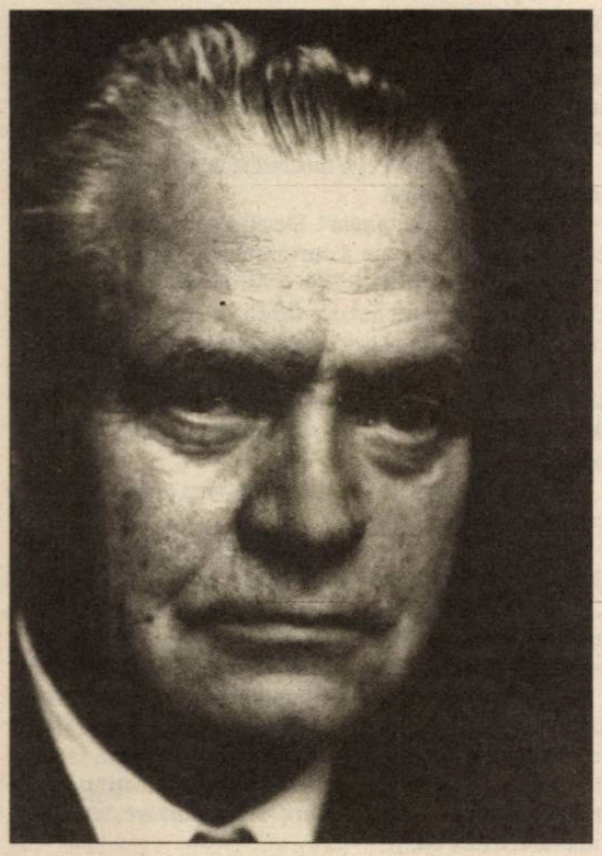
E ora 11 dimineaţa. Curentul e întrerupt. Consumul casnic trebuie redus cu 50%. Afară sunt -18°. H. îmi spune că are în casă 10°; Daniel 12°. Posturile de radio teritoriale au primit brusc dispoziţie să-şi înceteze activitatea (temporar). Abia ieri a venit **România literară** de joi; nici o altă revistă. Nu circulă nici un autobuz – doar cîteva tramvaie. Televiziunea îşi întrerupe duminică programul la 15 şi-l reia la 20. Maşinilor particulare li s-a interzis circulaţia, iar instituţiile au dreptul la una singură.

[...]

(fragment dintr-un volum în pregătire)







Zaharia Stancu
și presa din timpul războiului

DUPĂ REGIMUL autoritar al lui Carol II şi dictatura lui Ion Antonescu, actul de la 23 august 1944 a trezi mari speranţe în lumea scrisului. Scriitori, ziarişti, hrăneau nădejdea că, după şapte ani de necruţătoare cenzură, internări în lagăre şi tot soiul de alte abuzuri, se vor putea exprima, în fine, liber, fără restricţii.

Dar, foarte curând, ea se va dovedi o iluzie, premergătoare a unui şi mai lung răstimp de încătuşare a gândului liber.

La fel ca mulţi alţi confraţi, nici Zaharia Stancu nu avea cum să uite constrângerile la care fusese supus ani de zile şi care, în timpul războiului, culminaseră cu expedierea lui în lagărul de la Tg. Jiu.

Probabil că mulţi cititori ştiu, iar unii chiar îşi amintesc că ziarul „Lumea Românească", condus de Zaharia Stancu, a fost o autentică tribună a democraţiei timpului, cu atât mai preţuită cu cât, la finele anului 1937, toată „presa din Sărindar" („Dimineaţa", „Adevărul", „Lupta" şi o serie întreagă de reviste) a fost suprimată de guvernul Goga-Cuza. „Lumea Românească" a supravieţuit până în februarie 1939, dar în circumstanţe tot mai vitrege.

Astfel, în finalul articolului „Pace, pâine, libertate" din 3 februarie 1939, odată cu zilnicele pagini de „aderări" la „Frontul Renaşterii Naţionale", partidul de casă a lui Carol II şi „Lumea Românească" a fost silită să proclame:

„Aderăm la „Fondul Renaşterii Naţionale" convinşi că, sprijinind această organizaţie, vom contribui la consolidarea României de azi şi la pregătirea, sub semnul monarhic, a României puternice de mâine".

Pentru ca numai după opt zile, un text în chenar, cules cu aldine, în pagina întâi a ziarului să-şi anunţe cititorii:

„Ziarul nostru îşi încetează apariţia

Împrejurări independente de voinţa noastră ne obligă să ne încetăm pentru un timp apariţia. Am întâmpinat în drumul nostru – care n-a fost prea lung, dar spinos ca niciunul altul – obstacole pe care cititorii nici măcar nu le pot bănui.

Ne-am străduit să le învingem. Mărturisim că n-am izbutit în totul.

...Echipa de ziarişti şi prieteni, care ne-au ajutat în redactarea ziarului, rămâne întreagă în jurul nostru.

Nădăjduim că cititorii se vor întâlni, în curând, cu noi în acelaşi bloc unitar, îndrăzneţ, de neclintit în credinţele ce ne sunt atât de dragi şi pe care le vom păstra întregi.

Zaharia Stancu"

Şi a şi izbutit să-şi respecte promisiunea cu Seria a doua din „Azi", care a durat însă şi ea doar între februarie 1939 şi septembrie 1940.

După care au urmat câţiva ani grei pentru el, până când a putut relua cu adevărat contactul cu cititorii săi, în 1954, la „Gazeta Literară".

Crezuse, însă, că o va putea face şi cu 10 ani înainte, şi anume în decembrie 1944, când s-a adresat M.A.E. Care, la rândul lui, i-a trimis lui Dangulov S.A., în ruseşte, nelipsita cerere însoţită de următorul text:

MINISTERUL AFACERILOR STRĂINE
DEPARTAMENTUL PRESEI ŞI INFORMAŢIILOR
22 decembrie 1944

Domnului Dangulov S.A.

Anexând la aceasta memoriul d-lui Zaharia Stancu, directorul revistei săptămânale „Azi", avem onoare a vă ruga să binevoiţi a da aprobarea Dvs. pentru reapariţia acestei reviste.

DIRECTORUL PRESEI ŞI INFORMAŢIILOR

MEMORIU
CU PRIVIRE LA REVISTA „AZI"
ŞI LA ZIARUL „OFENSIVA"

1./ a) Revista „Azi" a apărut la 1 martie 1932, ca publicaţie lunară, cu 112-140 pagini şi a publicat până în 1935 literatură, în majoritatea cazurilor fără caracter politic. Din 1935 până în 1938 a avut atitudine de stânga, publicând eseuri cu caracter democrat şi note polemice cu mişcările de dreapta cuziste şi legionare. La 16 februarie 1939 s-a transformat în revistă săptămânală, format de ziar, şi şi-a accentuat şi mai mult poziţia la stânga. Acest lucru s-a petrecut în timpul dictaturii Frontului Renaşterii Naţionale, când a fost singura publicaţie care a dus lupta pe plan extern contra fascismului şi nazismului, iar pe plan intern contra dictaturii de orice fel şi în special contra Gărzii de Fier. În paginile săptămânalului „Azi" s-au publicat zeci de articole pentru cunoaşterea Sovietelor, s-au tradus şi publicat extrase din ziarele sovietice şi s-au întocmit pagini compacte de literatură din noua Rusie sau din lucrările vechilor revoluţionari ruşi ca: Maiakowsky, Mihail Şolohov, Taras Şevcenco, Gorki etc. S-au publicat, de asemenea, numeroase fotografii după ziarele şi revistele sovietice. S-au închinat pagini Cehoslovaciei lui Massaryk şi lui Beneş. Tot aici s-a susţinut alianţa franco-anglo-americană împotriva axei Roma-Berlin-Tokio şi privitor la conflictul din Extremul-Orient, s-a combătut Japonia imperialistă şi s-a susţinut tânărul Ciank-Kai-Shek. În săptămânalul „Azi", printre altele, s-au publicat şi patru mari articole documentare asupra Armatei Roşii, singurele care au apărut în presa română până la 23 august 1944. În general s-au sprijinit pe cât a fost posibil sub un regim de dictatură aspră, cu o cenzură extrem de vigilentă, ideile democrate şi s-au combătut fascismul şi nazismul cu hotărâre. Adăugăm că în timpul acela, săptămânalul „Azi" a fost singura publicaţie de largă răspândire care a rămas neclintită pe această poziţie, până la 6 septembrie 1940, când noua dictatură a lui Antonescu şi a legionarilor a dispus suprimarea ei.

b) În timpul colaborării româno-germane, „Azi" n-a apărut, iar directorul ei, ca şi majoritatea foştilor colaboratori, n-au scris la niciun ziar.

2./ „Azi", dacă îi va fi îngăduit să reapară, va avea următorul personal redacţional:

Zaharia Stancu, director
Sorana Gurian, prim secretar de redacţie.
Al. Ionescu, secretar de redacţie.

Colaboratorii vor fi aleşi dintre scriitorii şi ziariştii democraţi binecunoscuţi ca d-nii:

Victor Eftimiu, director general al Teatrelor.
C. Titel-Petrescu, şeful Partidului social-democrat.
Ştefan Voitec, ministrul Educaţiei naţionale.

3./ Săptămânalul „Azi" va milita în cadrele Partidului Social-Democrat român.

4./ Săptămânalul „Azi" va publica extrase ample din presa sovietică, cum a făcut şi în trecut, când acest lucru era foarte dificil, precum şi din presa marilor Naţiuni Unite: Anglia, Franţa, Statele Unite şi va da mare însemnătate literaturii noui din aceste ţări şi în special literaturii sovietice.

5./ „Azi" va începe cu un tiraj iniţial de 20.000 de exemplare.

6./ Cu prilejul solicitării reapariţiei săptămânalului „Azi" şi a ziarului „Ofensiva" găsesc necesar să dau pentru cei ce nu mă cunosc sau care n-au urmărit suficient activitatea mea, următoarele informaţii:

– Am intrat în presă în primăvara anului 1934, ca redactor al ziarului „Credinţa". Până la această dată am publicat literatură. Între altele, în decembrie 1933, o carte cu poeme alese din Serghei Esenin, carte care a fost o vreme interzisă de cenzură şi care, după afirmaţiile criticilor, a avut o influenţă importantă în evoluţia tinerei poezii româneşti şi a fost cea dintâi lucrare literară care a atras atenţia asupra literaturii din U.R.S.S. În 1930-1931 am ţinut două conferinţe la Radio-Bucureşti despre literatura sovietică, vorbind despre scriitori ca Esenin, Maiakowsky, Serafim Serafimovici, N. Ognev, Valentin Kataev, Boris Pilniak, Konstantin Fedin şi alţii, care sunt azi programaţi de editura „Cartea Rusă". Tot atunci am încercat să plasez la editurile româneşti, şi nu am izbutit, romanul „Torentul de fier" de Serafimovici şi „An pustiu" de Boris Pilniak.

– În 1934 am fost printre puţinii semnatari ai manifestului prin care se încerca constituirea în România a unei asociaţii intitulată „Amicii U.R.S.S.-ului".

– Din 1934, intrând în presă am activat cu hotărâre în cadrul ideilor democratice. În politica internă am susţinut partidele democratice, încercând prin numeroase articole să le conving să părăsească atitudinea pasivă pe care o aveau şi să lupte cu dârzenie împotriva mişcărilor de dreapta din ce în ce mai agresive. N-am făcut parte din niciun partid politic. Am combătut, într-o vreme în care acest fapt putea să mă coste viaţa, Garda de Fier precum şi celelalte mişcări antisemite şi filo-germane reprezentate de partidele conduse în vremea aceea de Vaida-Voevod, Goga, Cuza etc.

– În politica externă m-am călăuzit de ideile regretatului N. Titulescu şi am militat continuu pentru apropierea României de Soviete. Am susţinut deasemeni alianţa României cu Anglia şi Franţa şi am combătut fascismul italian şi nazismul german.

– În timpul războiului italo-abisinian am fost unul din foarte puţinii ziarişti români care au luat partea celui slab, scriind şi semnând numeroase articole şi reportagii împotriva Italiei fasciste.

– În vara anului 1936, cu prilejul turburărilor legionare, când se ardeau ziarele democrate pe străzile Capitalei, direcţia ziarului „Credinţa" la care lucram, mi-a interzis să mă mai manifest ca ziarist de stânga. Am părăsit atunci

redacţia acestui ziar şi după un lung şomaj am izbutit să editez cu d. C. Clonaru, ziarul „Lumea Românească". Acest ziar a apărut la 1 iunie 1937. Având aci mai multă libertate de mişcare, deşi cenzura guvernului Tătărescu era extrem de vigilentă şi nu făceam un pas fără să fim urmăriţi de organele poliţieneşti şi ale Siguranţei, am continuat, cu toate riscurile ce le implica situaţia, să scriu pe plan intern ca şi pe plan extern contra dictaturii fascisto-hitleristă şi pentru o democraţie reală şi autentică. După înlocuirea de la Ministerul Afacerilor Străine a marelui N. Titulescu, am continuat să-i susţin politica.

– Am dus campanii de mare răsunet contra falşilor naţionalişti, Stelian Popescu, Pamfil Şeicaru şi Ilie Rădulescu, pe care i-am arătat opiniei publice în adevărata lor lumină, de agenţi ai fascismului italian şi ai hitlerismului german în România. Acelaş lucru l-am făcut şi cu profesorul Nae Ionescu. Am izbutit astfel să ţin aproape singur sus un steag cu care azi se fălesc atâţia.

– Războiul civil din Spania a fost înfăţişat cititorilor „Lumii Româneşti" ceea ce era în realitate şi nu cum încercau să-l înfăţişeze celelalte ziare româneşti. Franco a fost arătat ca o unealtă fascisto-hitleristă, iar guvernele republicane au fost susţinute ca reprezentând adevărata voinţă a poporului spaniol. Am trimes cu acest prilej un redactor special la Paris, iar după întoarcerea acestuia în ţară, am angajat un corespondent special la Paris, care alimenta ziarul cu informaţii din sursă republicană.

– În timpul guvernului Goga-Cuza am apărat pe evrei, scriind articole reproduse în presa străină, şi am scăpat ca prin minune de bandele fasciste înarmate care m-au urmărit tot timpul.

– Ziarul meu „Lumea Românească" a suferit numeroase suspendări, la cererea legaţiei italiene şi germane. Am avut în schimb satisfacţia că multe din articolele noastre au fost reproduse în presa străină sau citate la posturile de radio sovietice şi engleze.

– La 8 februarie 1939, „Lumea Românească" şi-a încetat apariţia în urma loviturilor şi piedicilor nenumărate pe care ni le punea guvernul dictatorial al fostului rege Carol II. La 16 februarie 1938 am editat săptămânalul „Azi", care a urmat aceeaşi linie politică, mult accentuată spre stânga, până la 6 septembrie 1940, când acest săptămânal a fost suprimat de guvernul Antonescu.

– În timpul colaborării româno-germane n-am scris la niciun ziar.

– Am fost arestat de trei ori (prima dată în ziua în care Antonescu ordona armatelor române să treacă Prutul) fiind suspectat de defetism, întrucât nu credeam că Axa va câştiga războiul, iar în iarna anilor 1942-1943 am fost internat în lagărul de la Tg. Jiu împreună cu alţi scriitori şi ziarişti democraţi, fiind considerat de către poliţia lui Antonescu ca „simpatizant comunist şi anglofil cunoscut". Am fost eliberat din lagăr într-a zecea zi de grevă a foamei, în urma intervenţiei unor prieteni democraţi, care aveau legături de rudenie cu fostul Secretar general al Ministerului de Externe, col. Gelep.

– Ziarul „Ofensiva", ca şi săptămânalul „Azi", dacă Comisiunea Aliată de Control va găsi că am suficiente state de serviciu pentru democraţie şi va aproba apariţia lor, va fi un ziar de luptă al democraţiei româneşti, va susţine cu dârzenie împlinirea condiţiunilor de armistiţiu, va milita pentru strângerea cât mai sinceră a relaţiilor dintre România şi marile Naţiuni Unite şi în special a relaţiilor dintre România şi U.R.S.S.

– La conducerea acestui ziar se va afla alături de mine d. N. Carandino, cu care am luptat mulţi ani alături pentru izbânda aceloraşi idei şi cu care am împărţit zilele de lagăr de la Tg. Jiu.

N. Carandino este unul din puţinii ziarişti români care a păstrat, în ciuda prefacerilor prin care a trecut ţara, o semnătură nepătată. Deşi ziarist profesionist şi trăind exclusiv din scrisul său, el n-a scris şi n-a semnat nici un singur rând care să nu exprime ferma şi constanta lui convingere democrată. N. Carandino militează de aproape 15 ani pentru ideile de stânga, pe plan politic, pe plan cultural general şi pe plan teatral, unde a fost printre puţinii cronicari de teatru care şi-a spus cuvântul răspicat ori de câte ori scena a fost pusă în slujba dictaturii.

Colaborator obişnuit şi în majoritatea cazurilor prim redactor la mai toate ziarele de stânga câte au apărut din 1933 şi până astăzi, N. Carandino a dus campanii şi a purtat lupte de presă, de pe urma cărora s-a ales cu ostracizări, cu internare în lagăr, cu percheziţii şi cu interzicerea de a scoate vreun ziar sau vreo revistă sub nume propriu. Funcţionar la Ministerul Propagandei, a fost scos din serviciu în 1940 de către legionari, în urma rapoartelor Poliţiei, Siguranţei şi Gestapo-ului, care îl arătau duşman neîmpăcat al nemţilor şi drept comunist.

După plecarea legionarilor de la putere, a fost singurul ziarist care nu a fost repartizat în slujbă, atitudinea sa fiind socotită prea antigermană pentru a nu trezi suspiciuni sau supărare printre nazişti sau filoaxişti.

De la 23 August încoace, N. Carandino luptă pe o poziţie personală în cadrul larg al actului restaurator de libertăţi, pentru o democraţie sinceră şi curajoasă, pentru o apropiere de Soviete şi în general de marii Aliaţi.

9./ În afară de noi, la ziarul „Ofensiva" vor mai scrie următorii:

Victor Eftimiu
Em. Serghie
Al. Kiriţescu
Sorana Gurian
Sergiu Dan
Al. Ionescu
Ilie Păunescu
şi
Dr. I. Schineanu

„Ofensiva" va avea un tiraj iniţial de 40.000 exemplare.

Memoriul de mai sus a avut parte de următorul răspuns:

19 Februarie 1945

MINISTERUL
AFACERILOR STRĂINE
Direcţia Presei şi Informaţiilor

D-lui Director al publicaţiei „Azi"
din Bucureşti

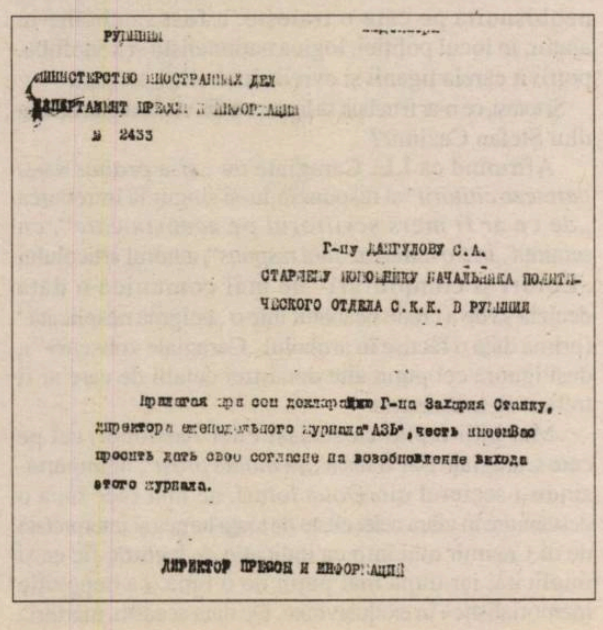
Avem onoare a vă aduce la cunoştinţă că Secţia Politică a Comisiei Aliate de Control din România găseşte inoportună apariţia publicaţiei „Azi" de sub direcţia d-lui Zaharia Stancu.

DIRECTORUL PRESEI ŞI INFORMAŢIILOR
Şeful serviciului,
SS indescifrabil

*

E adevărat, Zaharia Stancu uitase să adauge ceva, care n-a scăpat celor care-l informau pe Dangulov S.A. Anume că, în noiembrie 1939, el atacase fără menajamente agresiunea U.R.S.S. împotriva Finlandei.

Un documentar realizat de
Dumitru HÎNCU



РУМЫНИЯ

МИНИСТЕРСТВО ИНОСТРАННЫХ ДЕЛ
ДЕПАРТАМЕНТ ПРЕССЫ И ИНФОРМАЦИИ
№ 2433

Г-ну ДАНГУЛОВУ С.А.
СТАРШЕМУ ПОМОЩНИКУ НАЧАЛЬНИКА ПОЛИТИЧЕСКОГО ОТДЕЛА С.К.К. В РУМЫНИИ

Прилагая при сем документ Г-на Захария Станку, директора еженедельного журнала "АЗЬ", честь имеем просить дать свое согласие на возобновление выхода этого журнала.

ДИРЕКТОР ПРЕССЫ И ИНФОРМАЦИИ

calendar

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut Toma Caragiu (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut Constantin Mohanu (m. 2006)
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1941 - s-a născut Anton Grecu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n. 1909)
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1981 - a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac
23.08.1934 - s-a născut Corneliu Ştefanache
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1973 - a murit George Cuibuş (n. 1923)
23.08.1986 - a murit Ion Clopoţel (n. 1892)

24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin
24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
24.08.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)
24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit B.P. Hasdeu (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabin (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin (m. 2007)
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.08.1946 - a murit Livia Maiorescu-Dymsza (n. 1863)
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuţ
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)
26.08.2007 - a murit Val Condurache (n. 1947)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.08.1915 - s-a născut Irene Mokka (m. 1973)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 - s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 - s-a născut Valentina Dima
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateş
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1923)
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z.N.Pop (m. 1989)
30.08.1922 - s-a născut Maria Zimniceanu
30.08.1928 - s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1936 - s-a născut D. Matală
30.08.1942 - s-a născut Alex. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlaşin

31.08.1915 - s-a născut Andrei A.Lilin (m. 1985)
31.08.1926 - s-a născut Octavian Grigore Goga
31.08.1927 - s-a născut Dan Deşliu (m. 1992)
31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu

polemici

În legătură cu observațiile de coloratură afectivă (complexul de superioritate, incoerența, neseriozitatea) ar trebui să mă abțin de la orice comentariu.

I.L. Caragiale
față cu liber-schimbismul.

DEŞI lasă impresia că s-a pus la punct cu o anumită lacună bibliografică, dl Ştefan Cazimir recidivează. În rezumat, după ce i-am citit în **România literară** (nr. 26, 3 iulie 2009) articolul intitulat „Caragiale «obscur»“, în care am dat peste categoricul enunț *„de la publicarea nuvelei* […] *și pînă în zilele noastre, așadar într-un răstimp de peste un veac, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfășurarea pățaniei lui Lefter Popescu. Cu excepția doamnei Mariana Cheroiu“*, mi-am îngăduit să-i semnalez autorului, într-un articol intitulat „Viceversa la viceversa“ (**România literară**, nr. 28, 17 iulie 2009), că prioritatea la care se referă aparține altcuiva. Adaug acum că articolul publicat de mine a fost scris nu doar cu uimire, dar și cu o bună doză de tristețe. Şi m-aș fi așteptat ca, după ce l-a citit, dl Cazimir să mediteze cît de cît (măcar de regretat ar fi fost prea mult) la categoria din ce în ce mai largă a celor care trăiesc cu convingerea că ceea ce n-a ajuns pînă la ei, dintr-un motiv sau dintr-altul, n-are cum exista. Sau la faptul că, în loc s-o sfătuiască pe autoarea excepționalei confidențe să compună un referat pentru vreun cerc științific sau un articol pentru revista *Limbă și literatură*, s-a grăbit să redacteze el însuși respectiva comunicare. Nimic din toate acestea. În schimb, dl Ştefan Cazimir publică un alt articol, intitulat, de data aceasta, „Loturi și comploturi“ (în **România literară**, nr. 30, 31 iulie 2009). Iar noul articol e din categoria celor despre care Şerban Cioculescu ar fi spus că sînt scrise *„cu mustar la nas“*. Sprijinit la un capăt pe un citat din Victor Eftimiu și la celălalt pe un dicton francez, dl Cazimir le comunică scurt cititorilor săi că numitului Florin Manolescu, *„plecat de mulți ani din țară“*, îi aparține, într-adevăr, o anumită prioritate (*„am luat cunoștință de o prioritate a sa în analiza nuvelei lui Caragiale* Două loturi“), după care schimbă direcția și trece pe larg la atac. Demonstrația din *Caragiale și Caragiale* (Editura Humanitas, București, 2002), potrivit căreia funcționarul-bancher din *Două loturi* este un escroc, e falsă în întregime, iar autorul ei un încrezut, un incoerent și un neserios. De ce falsă? Vom încerca să înțelegem lucrul acesta ceva mai departe. De ce încrezut? Pentru că expresia *„în realitate“* ar trăda *„un anumit complex de superioritate, un mod, relativ imprudent, de a-și asuma monopolul adevărului“*. De ce incoerent? Pentru că, după ce a scris în cartea sa din 2002 *„în realitate“* (vrînd să spună că e sigur), a mai adăugat în articolul din 2009, în același context, expresia *„mai mult ca sigur“*, cu *„o semnificație vag dubitativă“* (ceea ce arată că se îndoiește). Sau, după cum *„remarca mai demult Victor Eftimiu, cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin“*. Şi de ce neserios? Pentru că practică, dintr-un exces de subtilitate, un soi de jocuri gratuite, care nu *„ajută* […] *mai bunei înțelegeri a lui Caragiale“*.

În legătură cu observațiile de coloratură afectivă (complexul de superioritate, incoerența, neseriozitatea) ar trebui să mă abțin de la orice comentariu. Dar în legătură cu ultimul reproș din această serie, n-am încotro, trebuie să recunosc că dl Cazimir are dreptate. Şi asta pentru că de aceeași părere a fost și dl Mircea Iorgulescu, atunci cînd s-a pronunțat într-o cronică literară din revista *22* despre *Enciclopedia exilului literar românesc* (Editura Compania, București, 2002). N-are importanță că tot dl Mircea Iorgulescu a afirmat, după apariția volumului meu de la Cartea Românească (ediția I, București, 1983), că autorul lui a făcut pentru Caragiale ceea ce G. Călinescu a făcut pentru Eminescu. De data aceasta, adică în 2002, același Florin Manolescu a devenit pentru dl Mircea Iorgulescu, supărat nu se știe de ce (sau se știe, dar nu se spune), un critic care nu trebuie luat în seamă, pentru că practică, în același volum *Caragiale și Caragiale*, tot felul de jocuri gratuite și neserioase. Adică aproape exact reproșul pe care mi-l face astăzi și dl Ştefan Cazimir. Cum să mai poți contesta asemenea opinii, cînd (asta se știe și se și spune) marile spirite se întîlnesc!

Dar care sînt argumentele cu care dl Cazimir respinge astăzi interpretarea pe care am dat-o încă din 2002 nuvelei *Două loturi*?

Mai întîi, afirmă dînsul, cînd scrie despre ideea lui Caragiale de a compune un text pe tema ghinionului absolut, *„lui Paul Zarifopol nu-i aparține o «sugestie» interpretativă, care să-i fi împins într-o direcție falsă pe toți exegeții ulteriori, ci o simplă consemnare memorialistică.* […] *Cu alte cuvinte, în anii Berlinului, autorul îi povestea lui Zarifopol cum i-a venit ideea din* Două loturi. *Că, totodată, a vrut prin nuvelă să-și buimăcească cititorii, asta nenea Iancu nu i-a mai spus-o, lăsîndu-l pe Zarifopol să moară prost“*. Că a vrut sau n-a vrut nenea Iancu să-l lase pe Zarifopol *„să moară prost“* e una. Că nu de puține ori ne-a obligat să gîndim, asta ar fi mai greu de contestat. Ca să nu mai vorbim de amănuntul că în „Caragiale «obscur»“ eram asigurați în legătură

Caragiale

cu aceeași amintire a aceluiași Paul Zarifopol de faptul că *„toți exegeții au citit în acest spirit* [de viceversa] *nuvela fără a schița o cît de mică nedumerire* […].“ Să fie vorba de o contradicție? Şi dacă da, mai am eu dreptul s-o semnalez?

Pentru dl Cazimir, nici *„numele personajului principal sau expresia «viceversa»* […] *nu complotează împotriva ansamblului și nu sînt contrazise de episodul final, ci rămîn în perfectă convergență cu acesta“*.

„Să-și buimăcească cititorii“, *„să-l lase pe Zarifopol să moară prost“*, complot! Oare nu e prea mult pentru numai cîteva rînduri de revistă?

Ce propune în schimb autorul articolului „Loturi și comploturi“? Spre decepția noastră, mai nimic. E drept că în „Caragiale «obscur»“ fusese enunțată în treacăt ipoteza unor liste duble (*„Pot oare exista două «ediții» ale unor liste oficiale?!“*, se întreba el acolo). Însă în „Loturi și comploturi“, ipoteza respectivă nu mai este nici măcar amintită, darămite demonstrată. De ce? Pentru simplul motiv că, în cazul în care ar fi rămas la ea, apărătorul ei ar fi trebuit să aleagă între soluția funcționarului escroc, propusă (ba nu!, impusă monopolist) de mine, și oricare altă variantă care să se justifice.

Cel mai important argument pe care dl Cazimir îl folosește împotriva demonstrației mele se bazează pe convingerea sa (vag dubitativă) că *„este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu“* și că atitudinea pe care o ia nu conține nici un fel de *„simulări insidioase“*, iar replica la care recurge e marcată de *„un vădit accent al sincerității“*. Dacă ar fi avut conștiința încărcată, mai susține el, bancherul n-ar fi îndrăznit să facă apel *„la forța publică pentru expulzarea lui Lefter Popescu.“* Absolute sau vag dubitative, eu respect convingerile în general, și prin urmare și convingerea dlui Cazimir. Cu atît mai mult cu cît în cazul dumnealui, imposibilul s-ar putea transforma în posibil. Pentru că, după cum remarca mai demult Victor Eftimiu, *„cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoiești puțin“*. Dar de unde pînă unde această certitudine că este absolut obligatoriu ca un delincvent să fie lipsit de tupeu? Şi pe deasupra, să mai aibă și *„conștiința încărcată“*? Nu cumva avem de a face, și în cazul nostru, cu șmecherul care te ia repede, ca ospătarul atoateștiutor din *Intelectualii* cînd intră în vorbă cu profesorii universitari? Nu cumva procedeul prin care vinovatul încearcă să treacă drept nevinovat e tipic simulanților? Şi nu cumva rețeta aceasta specială se mai numește și „hoțul care strigă hoții“?

Dar poate că Lefter Popescu e cel care ar fi trebuit să cheme poliția. De ce n-a facut-o? Poate pentru că a mai încercat-o o dată în cazul chivuței din Farfurigii, cu rezultatul cunoscut. Sau poate din același motiv pentru care nici astăzi mulți dintre cei aflați în dificultate nu se grăbesc să recurgă la poliție și la justiție, pentru a li se face dreptate (*„dacă nici dv., poliția, nu ne protejați contra bandiților*, clamează Lefter Popescu, *atunci, mă rog, ce mai rămîne? Am înțeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturați nici cu zece la sută? Cît vreți, cît poftiți, domnule? șaptezeci, nouăzeci, sută la sută? / Şi apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorității, care e compusă din pungași, din zbiri complici cu briganzii!“*). Sau (mai mult ca sigur) pentru că primul său impuls de om obișnuit, confruntat cu întîmplarea neobișnuită pe care o trăiește, a fost să cheme în ajutor, în locul poliției, logica naționalistă și xenofobă, potrivit căreia țiganii și evreii sînt hoți și escroci.

Şi totuși, ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ştefan Cazimir?

Afirmînd că I.L. Caragiale nu *„și-a propus să-și deruteze cititorii“* și răspunzîndu-și singur la întrebarea *„de ce ar fi mers scriitorul pe această cale“*, cu sentința *„iată o întrebare fără răspuns“*, autorul articolului „Loturi și comploturi“ ne mai comunică o dată decizia sa de a crede neabătut într-o „enigmă nesplicată“ (prima dată o făcuse în articolul „Caragiale «obscur»“), deși ignoră cel puțin alte două-trei detalii de care ar fi trebuit să țină seama.

Mai întîi faptul că același Paul Zarifopol, cel pe care Caragiale l-ar fi lăsat *„să moară prost“*, neîmpărtășindu-i secretul din *Două loturi*, ne mai face încă o destăinuire în afara celei citate de toată lumea și interpretate de dl Cazimir mai întîi ca indicație de lectură, fie ea și implicită, iar după mai puțin de o lună, ca depoziție memorialistică în exclusivitate. De data aceasta, mărturia

La acest nou argument folosit de mine pentru a întări ideea că Lefter Popescu a fost înşelat, dl Cazimir evită, uită sau nu doreşte să mai facă trimitere.

lui Zarifopol se referă în mod explicit la pasiunea lui Caragiale pentru jocurile de atribuire, pentru pistele false şi pentru enigme. Iat-o: *„Îl amuza fără încetare enigma pe care a lăsat-o în sinuciderea casierului Anghelache. «De ce s-o fi omorît Anghelache? Nici eu nu ştiu», spunea el de nenumărate ori cu o satisfacţie aproape copilărească. Această* «pointe» *în chip de ghicitoare îl desfăta tot atît de mult ca şi întrebarea tachinantă, dacă Trahanache ştia ori ba, că Zoe e amanta lui Fănică."* Putem interpreta această nouă mărturie fie ca afirmaţie indiscutabilă (*„nu ştiu"*), fie ca provocare (Zarifopol spune „«pointe» *în chip de ghicitoare"*). Dar deciziile pe care le vom lua vor ilustra două moduri opuse de a înţelege literatura.

În ediţia a doua a volumului *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, şi ceva mai-nainte într-un articol din *Viaţa Românească*, intitulat „Vălul lui Timanthes", am analizat pe larg finalul enigmatic al schiţei *Ultima emisiune*, străduindu-mă să înţeleg cine este personajul care rosteşte ultima replică, *„Trăsni-i-ar Maica Domnului!!!"* Părintele Matache sau unul din cei trei cerşetori? Încercînd să-mi conving cititorii, porneam de la un tablou al Antichităţii citat de Quintilian, pentru a deduce de acolo un mod mai special de generare a unui text literar. *„În cea mai cunoscută dintre retoricile antichităţii*, îndrăzneam eu să afirm în chip cam prea subtil, recunosc, *Quintilian citează la un moment dat un tablou al pictorului Timanthes, avînd ca subiect* «sacrificarea Ifigeniei» *şi construit după principiul generării unei porţiuni de text nou, pe baza unui sistem de reguli date.* […] *Progresia durerii din tabloul lui Timanthes este regula principală a generării textului absent al durerii tatălui Ifigeniei, şi scriind într-un anumit fel despre cerşetorii săi din* Ultima emisiune…, *Caragiale ne invită, ca şi Timanthes, să ridicăm «vălul» de pe capul părintelui Matache şi să ni-l imaginăm."*

Nu cu mult altfel stau lucrurile în cazul finalurilor din *Două loturi*, despre care am scris tot în ediţia a doua a volumului *Caragiale şi Caragiale*. Dar la acest nou argument folosit de mine pentru a întări ideea că Lefter Popescu a fost înşelat, dl Cazimir evită, uită sau nu doreşte să mai facă trimitere. Mă refer aici la ceea ce am numit *„jocul naratorului cu finalul nuvelei sale, ca pentru a fugi de indicarea unei soluţii certe"*. Să ne reamintim. După refuzul iniţial al norocos-nenorocosului Lefter Popescu de a da din mînă biletele cîştigătoare şi după ce funcţionarul-bancher intră totuşi în posesia lor (încă unul din argumentele mele, ignorate de dl Cazimir), nuvela *Două loturi* se încheie cu scandalul de la bancă, urmat de cele două versiuni de final pe care ni le propune Caragiale. Primul final este unul deopotrivă ironic şi ipotetic. Începe cu *„dacă aş fi unul dintre acei autori care se respectă şi sînt foarte respectaţi, aş încheia povestirea mea astfel"* şi continuă, voit prolix, cu retragerea soţiei lui Lefter Popescu la mînăstirea Ţigăneşti, din preajma căreia adună, cu mintea zdruncinată, tot felul de cioburi de farfurii, şi cu un Lefter Popescu învîrtindu-se în jurul Observatorului pompierilor din Bucureşti şi repetînd maniacal *„vice-versa!... da, vice-versa!"*. Cel de-al doilea final e mult mai scurt, mult mai categoric şi, în ciuda simplităţii sale aparente, mult mai încărcat. *„Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori*, afirmă de această dată Caragiale, *prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu ştiu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu şi cu madam Popescu."* Cea dintîi propunere de final se adresează cititorilor de literatură romanţioasă şi melodramatică şi merge în direcţia lui *„vice-versa"*, ca şi cînd ar dori să confirme aşteptările provocate, spuneam eu, de amintirea lui Zarifopol, de prenumele lui Lefter Popescu sau chiar de autentica frică de ghinion a omului care a fost Caragiale. În felul său, finalul acesta reprezintă o persiflare a cititorului mai puţin pretenţios şi pune punct naraţiunii. Dimpotrivă, cel de-al doilea final, un final deschis, echivalează cu o invitaţie făcută cititorului care practică „relectura", pentru a folosi un termen consacrat de Matei Călinescu. În ciuda îngustimii sale aparente, spaţiul narativ al lui *„nu ştiu ce s-a mai întîmplat"* e un spaţiu generos, în care un cititor interesat (cel *„cu creionul în mînă"*) este invitat să pătrundă ca partener activ al scriitorului, pentru a încerca să completeze ceea ce lipseşte. Exact ca în cazul altui „truc" narativ folosit de Caragiale (*„nu se poate spune cu vorbe"*) şi numit de Curtius „topos al inefabilităţii" sau afirmare a neputinţei verbale. Am învăţat acest lucru tot de la „nenea Iancu", spus direct, nu pe ocolite: *„Opera de artă are căpătată însuflarea de viaţă de la talent. Viaţa aceasta însă este numai latentă: pentru ca să devie patentă, trebuie concursul unei inteligenţe, unei priceperi şi judecăţi ale altuia."* Cine crede altceva ilustrează un cu totul alt mod de a înţelege arta şi, mai mult ca sigur, acesta e şi cazul dlui Cazimir.

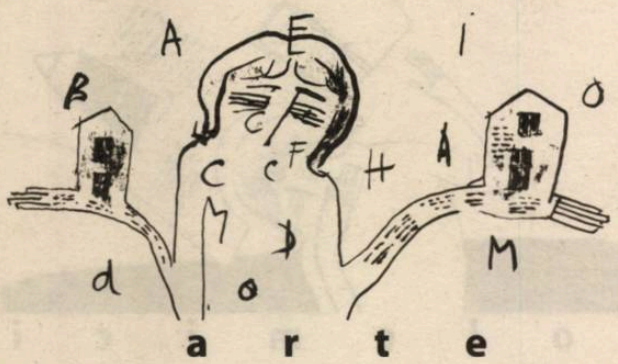
În fine, o altă afirmaţie făcută de mine, dar ignorată de autorul articolului „Loturi şi comploturi", trimite spre cu totul altceva. Din nou în ediţia a doua a volumului *Caragiale şi Caragiale* eu am formulat un răspuns clar la *„întrebarea fără răspuns"* a dlui Cazimir. Iată-l şi pe acesta: *„de data aceasta nu* hazardul *şi-a dovedit* «voinţa răutăcioasă» *şi* «fizionomia perfidă» *(cum credea Zarifopol), ci funcţionarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele faţadei pe care ne-o oferă tema luptei cu nenorocul, Caragiale plasează o semnificaţie socială, pornită, ca de atîtea ori în literatura sa, de la un* fapt divers."

Acuma din două una. În legătură cu detaliile, argumentele şi afirmaţiile enumerate mai sus, fie dl Cazimir nu m-a citit cu adevărat, şi atunci putem vorbi de o recidivă. Fie m-a citit, dar nu mă mai citează, şi atunci e vorba de cîteva omisiuni intenţionate.

Ar mai fi de discutat raţionamentul propus de autorul articolului „Loturi şi comploturi" pentru a contrazice legătura făcută de mine, *„mai în glumă, mai în serios"*, între finalul nuvelei *Două loturi* şi începutul *Inspecţiunii*. De data aceasta, dl Cazimir distinge între funcţionarul unei firme particulare (cel din *Două loturi*, după părerea sa) şi funcţionarul aflat în serviciu public (cel din *Inspecţiune*), pentru a trage de aici concluzia că nu poate fi vorba de una şi aceeaşi persoană. Mai precis: *„Impiegatul din* Inspecţiune […] *nu poate fi unul şi acelaşi cu funcţionarul de bancă din* Două loturi *pentru simplul motiv că impiegatul lucrase în administraţia publică, iar băncile – cu excepţia B.N.R. – sînt instituţii private."* Poate că este aşa. Dar poate că în cazul nuvelei *Două loturi* avem de a face chiar cu B.N.R.-ul. Căci iată ce ni se spune acolo: *„După zece minute, omul care a scuturat în fine jugul nesuferitei robii, intră la bancherul unde au fost depuse biletele en gros. / — Mă rog, unde se încasează cîştigurile de la lotăriile care s-au tras alaltăieri? / — Fondul e depus la casa de depuneri, dar poate cineva să le-ncaseze şi prin noi."* Să fie locul *„unde au fost depuse biletele en gros"* o bancă particulară? Prin urmare, discuţia pe această temă e posibilă, dar numai dacă nu se ignoră faptul că în *Caragiale şi Caragiale*, formulele cu care lucram eu erau *„nu ar fi deloc exclus ca..."* şi *„dacă această interpretare este corectă..."*

Oricum ar fi, prestaţia din articolul „Loturi şi comploturi" urmează, pînă la un punct, unul din traseele logico-retorice frecventate de sofişti. Aidoma acestora, dl Cazimir pleacă de la o temă pe care o acceptă într-o primă jumătate de frază (prioritatea identificării lozurilor cîştigătoare), pentru a trece foarte repede la o altă temă (refuzul de a vedea în funcţionarul-bancher un escroc), pe care o desfăşoară pe larg, într-un întreg articol. Iar pentru ca discursul acesta numai în aparenţă raţional să devină şi mai „convingător", el este acompaniat de un discurs emoţional. Nu numai că n-are dreptate, dar cel combătut mai este şi încrezut etc., etc. Strategia aceasta retorică se numeşte pe latineşte *ignoratio elenchi*, iar pe româneşte, în „traducerea" neaoşă a lui Ralea, *aşa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă*. Pe de altă parte, procedeul aplicat în secvenţele de demonstraţie în care sînt ignorate argumente folosite de cealaltă parte poartă denumirea de *simulare* în psihologie şi de *manipulare prin omisiune* în teoria comunicaţiei. Iată o performanţă de care nu l-aş fi crezut capabil pe dl Ştefan Cazimir. Chiar dacă la un moment dat dînsul a contribuit în mod hotărîtor la înfiinţarea Partidului Liber-Schimbist.

Florin MANOLESCU



Muncesc mult, mă dăruiesc elevilor mei pe care-i pregătesc pentru dans, iar ei îmi transmit din acea vigoare a tinereții lor care este pentru mine ca un veritabil elixir.

Reîntâlnire cu **Gelu Barbu**

L-AM REÎNTÂLNIT pe Gelu Barbu, revenit ca-n fiecare an în țară pentru a-și revedea familia și prietenii, regăsindu-l la fel de tânăr sufletește, de optimist, de încrezător în proiectele și intențiile sale.

– Cum reușești, dragă Gelu, să-ți păstrezi o asemenea formă spirituală?

– Totul se explică prin modul în care înțeleg eu să-mi exercit profesiunea. Muncesc mult, mă dăruiesc elevilor mei pe care-i pregătesc pentru dans, iar ei îmi transmit din acea vigoare a tinereții lor care este pentru mine ca un veritabil elixir.

– Cum se explică că-n fiecare vară, de peste 10 ani, te regăsesc din nou în București?

– Revin cu plăcere acasă pentru că pentru mine *acasă* înseamnă un spațiu încărcat de sacralitate: este locul nașterii mele, locul unde am crescut, m-am educat și m-am pregătit pentru dans. Aștept de fiecare dată revederea cu scumpa mea soră Titiana, de care sunt profund legat sufletește, și cu nepotul meu Andrei care sper să moștenească măcar o parte din trăsăturile mele artistice (a terminat de curând Facultatea de Regie de Film).

Mă odihnesc extraordinar în casa surorii mele, refac, ca-n fiecare an, câteva drumuri aproape inițiatice. Merg, de fiecare dată, la Cimitirul Bellu la mormintele iubitelor mele colege Irinel Liciu și Valentina Massini, dar și la cel al neprețuitei prietene de o viață Adi Fianu, căreia îi port o frumoasă amintire. Este pentru mine un pelerinaj sfânt și sunt sigur că într-o zi le voi întâlni acolo sus, în ținutul de lumină și verdeață. De asemenea, plec cu sora mea în orașul copilăriei, Lugoj, pentru a merge la mormintele părinților, pentru a-mi revedea trei prieteni din copilărie și pentru a asista la rugă de Sf. Maria, pe 15 august, când se organizează o emoționantă procesiune religioasă.

– Ce spectacol ai mai pregătit cu baletul tău din Canare, știindu-te un neobosit coregraf, veșnic preocupat de maniere stilistice novatoare, grefate însă pe o laborioasă pregătire clasică?

– Anul acesta am prezentat, pe 20 februarie, o premieră a baletului *Doramas* la Teatrul Cuyas din Las Palmas, care a reunit trupa mea de 27 de balerini. Muzica baletului a fost asigurată de un colaj muzical ce includea piese compuse de compozitori canarieni: cea mai mare parte aparținând Laurei Vega, dar și altor trei muzicieni: Guillermo Garcia-Alcalde, J.M. Marrero, Tedy Bautista și Kaelo del Rio. Libretul îmi aparține în exclusivitate, este luat din legendele prehispanice din Insulele Canare și are ca erou principal canarian pe Doramas, care a trăit la sfârșitul secolului al XV-lea, fiind omorât la 1481. Era un luptător al cauzei naționale canariene care a înfruntat tendințele expansioniste ale spaniolilor. Odată cu intrarea Imperiului spaniol pe teritoriul canarian au avut loc lupte inegale de forțe cu populația băștinașă care își revendica drepturile. După uciderea a mii de oameni, Doramas a fost executat cu tăierea capului.

Am încercat în acest balet să tratez un subiect istoric canarian pentru a aduce lumină în modernitate în privința unui erou național care nu a fost îndeajuns cunoscut, fiind eludat din cauze politice de oficialitățile castiliene.

În acest balet am dorit să creez un personaj simbolic al marelui preot păgân care susținea ideile naționaliste canariene și unitatea acestei națiuni. Personajul în cauză m-a fascinat și m-a determinat să-l interpretez, punându-i în valoare calitățile umane.

Interpretul lui Doramas este Cristian Rodriguez, un tânăr balerin de mare talent, cu o bună plastică a trupului și perfecțiune tehnică, care a înțeles trăsăturile sufletești ale personajului, zbaterea lui pentru îndeplinirea unor năzuințe. Iubita lui în balet este Wendi Artiles, prima mea balerină de mare talent, o interpretă sensibilă, dramatică, care nu-și dezminte aceste calități, deși ea abordează o paletă întreagă de roluri de peste 20 de ani.

Aș dori să menționez că baletul a obținut Premiul I în Spania.

– Am văzut caseta DVD a spectacolului de la premieră și pot releva câteva scurte aprecieri. Coregrafia evocă admirabil ritmurile dansurilor rituale băștinașe din Canare, existând o excelentă sincronie între muzică și mișcare. Întreaga trupă tânără s-a străduit să exprime sugestiv stările sufletești ale personajelor, înțelegând cu subtilitate intențiile coregrafului pe care le-a redat cât mai aproape de atmosfera libretului.

S-au folosit numeroase procedee moderne de transpunere coregrafică, efecte de lumină și cromatică care creează stări dramatice, este impresionant vălul roșu cu valoare simbolică de la finalul baletului, ilustrând un râu de sânge în care se contopesc trupurile balerinilor. Introducerea în final a copilului ca semn simbolic de reiterare a figurii revoluționarului Doramas ni se pare excelentă.

Mă bucur, dragă Gelu, pentru această reușită din cariera ta. Cu ce gânduri pleci tu de aici despre Compania de balet a Operei Române?

– N-am reușit să văd *Lacul lebedelor*, dar am auzit numai cuvinte de laudă despre această producție. În schimb, acum un an în urmă la un festival internațional de balet de la Madrid am văzut baletul operei din București în spectacolul *Giselle*, având-o protagonistă pe Alina Cojocaru, minunata noastră stea de la *Covent Garden*.

Am fost teribil de impresionat de evoluțiile balerinilor români și-i aștept cu nerăbdare și în Canare, dacă se vor perfecta formalitățile contractuale ale viitorului turneu. Mă bucur să constat că avem o companie foarte bună, cu tineri ce promit și dacă vor munci vor ajunge performanți. Salut pe noua directoare a baletului, Simona Șomăcescu, pe care o consider o artistă complexă, sensibilă, o persoană intelectuală, pregătită și cu idei moderne bine articulate. Îi doresc să aibă acea putere și forță managerială pentru a realiza momente artistice remarcabile în baletul românesc.

– Știu că ai și preocupări scriitoricești. Poți să-mi spui cum se materializează ele?

– După cartea lui Antonio Pita Cardenes, *Ritmul sentimentelor*, ce evocă viața mea pusă în slujba dansului, am considerat că am întreaga maturitate de a scrie eu o carte care să constituie o *Istorie a dansului românesc*, ce va insera mari coregrafi români, diverse școli și curente în coregrafia românească, precum și pe cei mai importanți soliști, artiști de renume care au dus pe toate meridianele lumii faima baletului românesc. Am realizat acest demers și aștept ca o editură din București să publice această carte care va fi cu siguranță extrem de utilă pentru toți cei îndrăgostiți de arta dansului, servind și ca un îndreptar de studiu pentru elevi și studenți.

Interviu realizat de
Mihai CANCIOVICI

Orchestra Națională de Tineret este o realitate ce nu poate fi ignorată; decât de cei care nu întrezăresc viitorul în normalitate al nostru al tuturor, al muzicii, al culturii.

Orchestra tinerilor

ÎN MOMENTUL de față, Orchestra Națională de Tineret, repetițiile, concertele acesteia, sunt obladuite – expresia este atent aleasă – de Festivalul „Enescu și muzica lumii". Festivalul s-a încheiat zilele trecute. A fost organizat în cea de a X-a sa ediție cu sprijinul Primăriei Sinaia, a Centrului European de cultură din localitate, a Fundației „Prietenii muzicii...". Orchestra tinerilor ființează în sesiuni anuale; acum pentru a doua oară. Repetițiile și concertele sunt susținute în sezonul estival. Căci – nu-i așa? – de la muzică, de la cultură, de la artă, nu luăm vacanță.

A glosa iarași și iarași despre importanța acestei inițiative, despre funcția de exemplară socializare împlinită la nivelul tinerei generații de muzicieni, despre eficiența comunicării stabilite între tinerii merituoși ce studiază în țară și cei ce se formează în străinătate, despre faptul că România contribuie cu fonduri importante în vederea susținerii unor asemenea acțiuni în plan european, dar nu beneficiază de acestea, a vorbi iarăși despre mesajul umanist al muzicii promovate cu tineri, pentru tineri, pentru noi toți... iar aceasta urmărind posibile orientări spre normalitate, dacă nu azi, măcar mâine, a relua iarăși aceste argumentări îmi apare, astăzi, a fi superfluu. Faptul că în anul trecut, sub o altă administrație, cu un alt executiv, instituțiile abilitate ale statului, ministerele care se ocupă de învățământ și de cultură, au greșit pregetând în a susține o asemenea inițiativă a fost regretabil. Au fost – poate – nesiguranțele, neîncrederile începutului de drum. Dar, după succesul excepțional al ediției anterioare, perseverarea în eroare devine de această dată condamnabilă. În cazul unei alte administrații!

Cum să nu ajungi la concluzia că indiferent de orientarea politică, de executiv, interesul pentru cultură, pentru tineri, pentru viitor, rămâne formal, este conjunctural.

Beneficiind de efective sporite, de un număr de 65 de tineri muzicieni selectați, provenind din București, Cluj, Timișoara, Sibiu, Tg. Mureș, Brașov, Oradea, de colegi de-ai lor, originari din țară, sosiți în vacanță de la Londra, Köln, Hanovra. Și de această dată tinerii ce studiază la Iași nu au putut fi selecționați. Violonistul Liviu Prunaru, prima vioară a celebrei orchestre Concertgebouw din Amsterdam, Marius Nichiteanu, prima violă a Orchestrei Radio din Hamburg, contrabasistul Dorin Marc, profesor la Nürenberg, oboistul Adrian Petrescu de la Filarmonica bucureșteană, au fost invitați pentru a se ocupa de pregatirea partidelor instrumentale ale Orchestrei constituind temelia viitorului ansamblu. Am remarcat râvna, zelul stimulativ, cizelarea amanuntului semnificativ și repunerea funcțională a acestuia în ansamblu, de asemenea comunicarea eficient orientată profesional, aspecte pe care le probează o dată în plus dirijorul Cristian Mandeal. Lucrul cu cei tineri a fost stimulativ în ambele sensuri. Realizarea Rapsodiei a 2-a de George Enescu, dar mai ales a Simfoniei nr. 8, în sol major, de Dvorak, au constituit un veritabil exemplu de prospețime în comunicare, aspect rar întâlnit la muzicienii profesioniști, exemplu de responsabilă implicare din partea ambelor părți, de profesionalism. Solist al Concertului de Felix Mendelssohn Bartholdy, violonistul Ilian Gârneț, originar din Chișinău, este o natură muzicală sensibilă, de temenică, de convingătoare implicare în actul adresării; nu forța, ci echilibrul interior, nu consistența șarjată a sunetului, ci transparența culorilor timbrale, siguranța reflexelor privind tehnica instrumentală, constituie împreună datele importate ale cântului său; ...cele care i-au adus distincții importante la marele Concurs „Regina Elisabeta" de la Bruxelles, la Concursul de la Sion, spre exemplu. Au cântat împreună, zilele trecute, la Bușteni – la Casa de Cultură, la București – la Ateneul Român, în Sala Casinoului din Sinaia. Din lipsă de fonduri pentru deplasare nu s-a putut cânta la Brașov; ca în anul precedent. Trebuie să recunoaștem, actuala ediție nu ar fi avut loc în afara sprijinului oferit de Administrația Fondului Cultural Național, de Filarmonica bucureșteană, de canalele de radio publice, România Muzical și România Cultural, de Uniunea de Creație Interpretativă, de Muzeul Național „George Enescu", de Fundația „Serafim Antropov" condusă de acest generos și întreprinzător spirit care este violoncelistul Marin Cazacu, artist dăruit muzicii, dăruit tinerilor muzicieni. Indubitabil, Orchestra Națională de Tineret este o realitate ce nu poate fi ignorată; decât de cei care nu întrezăresc viitorul în normalitate al nostru al tuturor, al muzicii, al culturii.

Alte momente captivante ale Festivalului? Au fost. Mă refer la cursul de măiestrie susținut de fagotistul Adrian Jojatu din Statele Unite, un muzician eficient, constructiv, de pragmatică acțiune instrumentală și pedagogică, în relația cu cei tineri. Pianistul Valentin Gheorghiu și Cvartetul „Voces", Trio-ul constituit de violonista Silvia Marcovici, violoncelistul Marin Cazacu și pianistul Aimo Pagin, violonista Valentina Sviatlovskaia și pianista Steluța Radu, mezzosoprana Oana Andra și pianistul Alexandru Petrovici, violonista Anda Petrovici și pianistul Nicolae Licareț, au construit momente ce s-au bucurat de mare succes la publicul de sezon, la marele public format din tineri cursanți, din turiști, din oamenii ai locului. Ropote de aplauze a stârnit evoluția strălucitoare a violonistului Nicușor Silaghi ca solist al celor două suite folclorice românești prezentate de Cvartetul Transilvan, ansamblu condus de violonistul Gabriel Croitoru. Ansamblul de jazz condus de vocalista Irina Sârbu, Ansamblul de Euritmie „Enescu" din Stuttgart, Ana Selis și Latino Band, flautista Luminița Cucu și chitaristul Corneliu Voicescu, tineri muzicieni prezenți în spații neconvenționale, au întregit imaginea unui festival adresat unui public larg, divers, suită de concerte în care își găsesc loc atât tinerii muzicieni, cum sunt soprana Luiza Fatyol, pianista Octavia Marc, cât și marii maeștrii.

Îmi place să cred că, deloc întâmplător – în săptămânile postului Sfintei Marii, apoi în chiar zilele premergătoare praznicului „Adormirii.." – atât biserica germană din Cetate, „biserica din deal", din Sighișoara, spre exemplu, monument istoric din secolul al XIV-lea, cât și biserica românească cea nouă, din Predeal, lăcaș luminos ce poartă hramul Sf. Împărați Constantin și Elena, au găzduit fiecare în parte prezentarea celebrului ciclu de lucrări cvartetistice datorate lui Joseph Haydn, *Ultimele șapte cuvinte ale Mântuitorului pe cruce*. Este un opus original, un ciclu ce precede marile capodopere beethoveniene ale genului. Cele șapte mișcări în mare parte lente, șapte sonate precedate de o introducere și urmate de o concluzie, *Cutremurul*, portretizează momentul suprem al sacrificiului; ne luminează viziunea unui artist de geniu asupra suferinței. Între mișcări, prelatul avea menirea de a comenta cuvintele Mântuitorului. Este momentul crucial ce anunță zorii Romantismului.

La Predeal acest ciclu de mișcări a fost prezentat – cu intercalări rostite din Evanghelii – de către Cvartetul „Gaudeamus", de actorul Adrian Munteanu, din Brașov. Puțin potrivită – deloc conformă destinației inițiale, chiar derutantă – a apărut suprapunerea finală a textului vorbit cu cel cântat. Concertul a făcut parte și acesta din momentele recentei ediții, cea de a X-a, a Festivalului „Enescu și muzica lumii", concerte prilejite de sărbătorirea anuală, la 19 august, a zilei de naștere a compozitorului. De aceasta, în actuala ediție, am ascultat mai puțină muzică enesciană, dar mai multă muzică pentru Enescu.

La Sighișoara, în Biserica din deal, *Cele șapte cuvinte...* au fost atent rostuite de Cvartetul de coarde „Constantin Silvestri", un grup de tineri muzicieni vienezi, doi originari din România, unul din China, altul din Austria, muzicieni constituiți în ideea poziționării potrivite a creației muzicianului român în contextul internațional al valorilor.

Dumitru AVAKIAN

Angelo Mitchievici

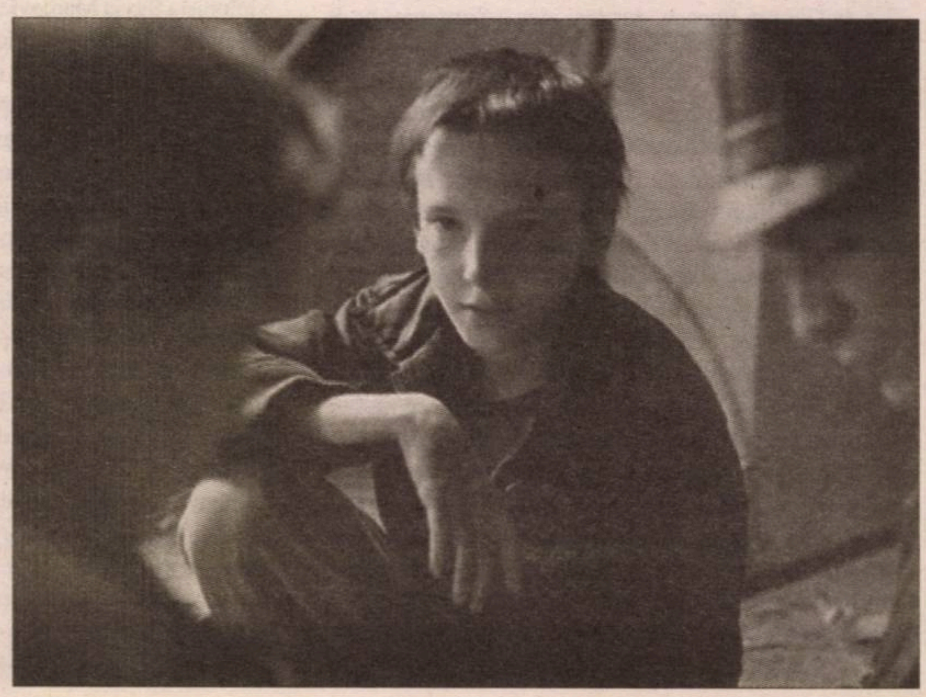
CRONICA FILMULUI

Taţi, mame şi fii

Există câteva nuanţe truffaultiene în film, pornind chiar de la acest dezangajat Bruno cu aerul zăpăcit al lui Antoine Doinel, numai că o anume gravitate scoate personajul din sfera visătoriei şi a nebuloaselor truffaultiene.

FRAŢII Dardenne (Jean-Pierre şi Luc) au intrat în cinematografele româneşti recent cu *Le Silence de Lorna* (2008), însă filmul care le conferă o şi mai bună carte de vizită este *L'Enfant* cu care au obţinut Palme d'Or-ul la Cannes în 2005, al doilea după cel obţinut în 1999 cu *Rosetta*. Revăzut din perspectiva succesului pe care Cristian Mungiu l-a avut în 2007 cu *4,3,2*, putem spune că socio-drama fraţilor Dardenne anticipează întrucâtva reuşita regizorului român. Cele două filme au în comun ceea ce a devenit o marcă a Noului Val românesc cu un termen doar în parte acceptat de criticii de film, minimalismul, de la economia de mijloace proprie regizorilor care au fondat Dogma 95 la tematica aleasă, cu un impact social imediat nefiltrate eticist sau estetizant. Atât regizorul român, cât şi cei francezi plonjează în cotidian pentru a alege nu un caz excepţional, ci unul banal care ar putea deschide rubrica de fapt divers. Povestea este foarte simplă împinsă spre banal, Bruno (Jérémie Renier) şi Sonia (Déborah François) sunt doi tineri lipsiţi de posibilităţi, care au un copil. Bruno trăieşte de pe urma furtişagurilor şi are mica sa bandă de tineri ucenici, elevi de şcoală generală care fură pentru el în timp ce tânărul posedă contactele necesare pentru a transforma marfa în bani, iar Sonia este întreţinută de tânărul ei iubit. Că lucrativa meserie dă roade o confirmă apariţia unui Opel cabriolet, cumpărat din "micile economii" ale lui Bruno, cum ar spune Caragiale. Nou-născutul, Jimmy, oferă celor doi posibilitatea unui venit sigur, cei 1000 de euro pensie socială. Numai că spirit întreprinzător, Bruno are o idee de afacere şi se decide pe loc să vândă copilul, numai că iubita face un şoc la aflarea veştii şi-l denunţă la poliţie după ce îşi revine, timp în care Bruno recuperează copilul. Încurcăturile apar atunci când intermediarii solicită rambursarea pierderilor suferite în această afacere, iar Bruno se vede abandonat de Sonia. Tânărul îşi concentrează energia asupra unei lovituri în care-l implică şi pe unul din „elevii" săi, Steve (Jérémie Segard), cu care fură geanta unei femei. Sunt urmăriţi şi după o baie în Sena, Steve este prins, iar Bruno se predă la poliţie, însă această cădere a lui Bruno este şi momentul unei reconversii, a unei răscumpărări, Sonia fiind aceea care o aduce. Cuplul se regăseşte reunit şi întâlnirea plină de lacrimi reprezintă şi începutul unei noi vieţi pentru cei doi. În primul rând, situaţia şi numele personajului rezonează cu un celebru roman semnat de Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*. Acolo, Raskolnikov, autorul unui dublu asasinat, se îndrăgosteşte de o prostituată, Sonia Marmeladova, care reprezintă şi calea sa spre mântuire, prin suferinţă. Lucrurile nu sunt atât de grave în filmul fraţilor Dardenne, însă nu cu Codul Penal trebuie măsurată intensitatea trăirilor pe care le au personajele. Bruno trebuie să ajungă la fundul sacului pentru ca metamorfoza să se producă şi fluşturaticul adolescent întârziat, golan nu prea mintos să asume responsabilităţile unui tată. Cu anticipaţie, Bruno oferă proba schimbării sale la faţă atunci când vine în ajutorul prietenului său, Steve, şi când se autodenunţă, ocazie de a recupera demnitatea pierdută. Fără pompa clişeului, fraţii Dardenne ne rezervă aproape un happy-end într-un final *à sec*, căci închisoarea pe care urmează s-o facă Bruno, ţinând cont de circumstanţele atenuante, recunoaşterea faptei, starea disperată care justifică parţial gestul etc. funcţionează ca o ispăşire a păcatului iniţial, acela de a-şi „vinde" fiul. Regizorii au schiţat relaţiile punând accentul din start pe imaturitatea acestor părinţi, conduc maşina jucându-se la volan, fumează fără griji pentru sănătatea fiului lor, îl uită în maşină pentru a se hârjoni etc. Bruno are ceva dintr-un Gavroche emancipat, - la un moment dat se joacă cu o vergea de fier pleznind apa distrat -, iar Sonia o anumită alură vestimentară a anilor '60 care-i conferă o notă nu demodată, ci mai degrabă provincială, conformistă, cuminte atunci când nu îmbracă acelaşi tip de geacă pe care o poartă şi prietenul ei. Dincolo de senzualitatea ei jucată copilăros se află însă un puternic instinct matern pe care Bruno îl ignoră, ori acest instinct face diferenţa. Cred că fraţii Dardenne care semnează şi scenariul reuşesc parţial să evite ca filmul să se transforme într-un caz social despre problemele cuplurilor tinere menit dezbaterii în Parlament şi în alte foruri umanitare. Există câteva nuanţe truffaultiene în film, pornind chiar de la acest dezangajat Bruno cu aerul zăpăcit al lui Antoine Doinel, numai că o anume gravitate scoate personajul din sfera visătoriei şi a nebuloaselor truffaultiene. O nuanţă similară este recuperată pe turnantă în episodul urmăririi lui Bruno şi Steve şi al întâlnirii dintre o adolescenţă întârziată şi o copilărie emancipată prematur, şi acestea sunt, cred, şi cele mai bune momente ale filmului, acolo unde regizorii focalizează momentul genuin al întâlnirii celor două lumi. În tranzacţiile care au loc între şeful bandei şi membrii ei cu caş la gură , dar exersaţi în a-şi negocia partea, ai uneori imaginea lui Gavroche prezentând celor doi copii ai străzii palatul lui din pântecul Elefantului aflat în mijlocul oraşului. Filmul se bucură de o acurateţe care vine din concreteţea şi golirea spaţiului de orice surplus; regizorii aduc pe fundal o lume a cartierelor periferice, a locurilor obscure, dar nu blestemate pe care orice oraş le are, o urâţenie conformistă, nicidecum radicală, un cenuşiu lavabil. Până şi sărăcia lucie are ceva stil, bucuria tinerilor îi conferă un strat de poleială. Cred că fraţii Dardenne pierd puţin controlul atunci când oferă cuplului alcătuit dintr-un homeless cu afaceri marginale şi iubitei lui de profesie fără ocupaţie o maşină şic. S-ar putea ca în cazul de faţă să funcţioneze şi o prejudecată, nu reuşesc să văd chipul sărăciei româneşti, prin comparaţie cu cea franceză sub forma unei astfel de maşini la bordul căruia se poate îmbarca un cuplu dăruit de soartă din România. Dar România nu e Franţa, ni se va spune, pe bună dreptate, şi totuşi accentul unei fericri nemeritate se simte în acest cadou pe care regizorii i-l fac lui Bruno. Firele sunt lăsate în suspensie, ce se întâmplă cu maşina, ce se întâmplă cu recuperatorii, ce se întâmplă cu bebeluşul care numai de 9 zile nu pare, rămâne în suspensie. Într-un fel, aici se află diferenţa dintre filmul lui Mungiu şi cel al lui Bruno pentru a compara două premii similare la o foarte mică distanţă în timp pe teme asociate. Mungiu nu lasă loc pentru speranţă, nu lasă loc pentru o rază de lumină în filmul său, şi nu întâmplător, ultimele scene au loc într-un întuneric punctat bolnăvicios de lumina oarbă, murdară, sleită a unor becuri, pe când filmul francez trimite această rază de speranţă. În filmul lui Mungiu nu există ispăşire pentru că în lumea respectivă nu există păcat, ci legile rudimentare ale supravieţuirii pe care instinctul le precizează, iar altruismul nu-şi primeşte etic recompensa, cine dă totul pierde totul, iar copilul nu numai că nu este asumat, el este avortat, se duce direct pe hornul gunoiului numit cum nu se poate mai potrivit pentru film, gh(e)enă. În lumea lui Mungiu nu există asistenţi sociali, consilieri maternali, există doar vânători oportunişti sau de profesie şi vânatul mic, nu există loc pentru remuşcare sau suspin, şi nici un triumf al gestului nobil, dimpotrivă el îşi va primi pedeapsa maximă. Dardenne ne oferă ieşirea la capătul unei suferinţe salvatoare, Mungiu nu oferă nimic, în lumea în care ai intrat toate drumurile duc spre nicăieri, nu există scăpare, cel mult un analgezic provizoriu, uitarea. Privit din perspectiva Noului Val românesc putem înţelege ce anume a provocat entuziasmul criticilor francezi şi nu numai, dar şi cât de adânc merge explorarea regizorilor români pe un domeniu şi cu teme similare ca în filmele fraţilor Dardenne. ■

L'Enfant (2005); Regia: Jean-Pierre şi Luc Dardenne; Genul: Dramă; Cu: Jérémie Renier, Déborah François; Durata: 100 minute.



ea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste şi mobile, dispuse la colaborare şi, în acelaşi timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-şi compromite prea grav opera.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Artişti şi vremuri

DECENIILE cinci şi şase ale secolului trecut, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriţi de două zile şi cu şapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, şi nici doar de cei care-şi desăvîrşiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, şi oamenii de cultură, o bună parte din forţele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalităţi cu o serioasă educaţie artistică şi academică şi mulţi dintre artiştii importanţi erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educaţie. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Ţuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, M.H. Maxy, Jules Perahim, Corneliu Michailescu, J. Podlipny, H.H.Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Ţipoia şi încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană şi cu o indiscutabilă forţă creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenţii oficiale şi propagandistice în viaţa publică, în general, şi în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluţia şi comportamentul acestor artişti, deja formaţi, iar unii cu o mare notorietate şi cu o operă deja constituită. Aşa cum ei veneau din ideologii artistice şi din orizonturi estetice foarte diferite, şi comportamentul lor în condiţiile pierderii libertăţii de gîndire şi de creaţie a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spaţiul creaţiei şi de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este şi unul dintre primii care, teoretic şi practic, renunţă la propria-i opţiune şi se întoarce către un realism denotativ şi arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei şi trei pînă la naţionalizare, el pictează ţărănci monumetale şi austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroşani. Şi, alături de el, vin, în aceeaşi direcţie, şi alţi exponenţi ai avangardei, spirite nonconformiste şi ostile establismentului burghez, care îşi reneagă propriile lor credinţe artistice spre a şi le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii şi al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proapăt eliberat de la Auschwitz), îi priveşte pe oamenii declaraţi de stînga, pe militanţii, apărătorii şi promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar şi pe cei care văd în comunism şi în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanităţi ameninţate brutal de către extremismele criminale de coloratură fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste şi mobile, dispuse la colaborare şi, în acelaşi timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-şi compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar şi meseriaşii greoi, fără strălucire şi fără performanţe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie şi bani; Boris Caragea, Constantin Baraschi, dintre cei mai notorii. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi priveşte pe acei artişti care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară şi de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiaţi de regim şi trataţi cu un amestec de respect, curtoazie şi, nu o dată, severitate. În această situaţie se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea, Oscar Han şi, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalităţii şi a predestinării. Atît Camil Ressu cît şi Corneliu Baba, în perspective complet diferite şi în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocaţie umanistă, narativi atîta cît să fie uşor ineteligibili în dimensiunea lor epică, realişti în planul reprezentării şi cu o evidentă vocaţie eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj măreţ, cu un conţinut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental şi auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, şi puţin socialist cu adeziuni explicite la Internaţională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate faţă de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părţi a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziţii, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci şi se numesc *Cosaşi odihnindu-se* sau în anii cincizeci şi se numesc ***Semnarea apelului pentru pace***, se înscriu în aceeaşi măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-şi defini un profil moral şi a-şi identifica un conţinut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn şi liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanţă din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici şi terminînd cu marile acţiuni propagandistice, şi-a constituit profilul şi cu un sprijin consistent din această sursă. Aşa cum pictura şi gîndirea lui Ressu au fost însuşite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, şi pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în acelaşi sens. În iconografia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii“ oficiale, sînt integrate nu numai tardivele ***Constituirea gospodăriei colective*** şi ***Oţelarii***, ci şi marile şi mai vechile sale compoziţii, de la ***Cina*** la ***Popas*** şi de la ***Somnul*** la ***Odihna la cîmp***, precum şi o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-şi propună, şi, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor şi ideologia artistică oficială se stabileşte o relaţie strînsă prin acelaşi mecanism psihologic, bizar şi complicat, pe care l-am sugerat şi în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă şi, în general, tot ce ţinea de expresia experimentală, erau sancţionate drastic (de la denunţul public şi pînă la interdicţia, impusă artiştilor, de a picta), în care culoarea însăşi, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendenţă impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism“ – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioşătoare –, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală şi eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice şi, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, aşa cum s-a şi întîmplat chiar, sancţionat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învăţămînt). Întîlnirea pictorului, dar şi a altor artişti din aceeaşi categorie, cu „estetica„ realist-socialistă a avut loc, aşadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură şi de interpretare, dar şi printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată *idealului umanist* de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziţie faţă de aşa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor şi de reconstrucţia simbolică şi plastică a imaginii, cît şi prin faptul că înţelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, şi-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros şi mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea şi retorica persuasivă. Într-un fel înalt şi profund în acelaşi timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuşi programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie şi de un realism monumental prin construcţia nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de *Artist al poporului*, de membru al multor academii de ştiinţe şi de arte din Est şi circulaţia lucrărilor sale, aşa cum am amintit deja, pînă şi în manualele şcolare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenţi ai artei cu tendinţă şi ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu şi a altora nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei şi al construcţiei formelor, este însoţit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice şi monumentale, în care se exprimă existenţa umană înţeleasă ca un eveniment al speciei şi nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conţin în ele însele şi melancolia resemnării şi germenii ascunşi ai disoluţiei. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coşmarurile colective şi acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării. ■

Al. Ciucurencu - *Natura moartă*, 1954

C. Ressu - *Compoziţie*
(detaliu din *Înmormîntarea la ţară*)

Max Herman Maxy, *Taranca la cimp*

Magris a reuşit, înaintea prăbuşirii blocului răsăritean comunist, să direcţioneze atenţia Occidentului asupra unui spaţiu geografic uitat sau ignorat.

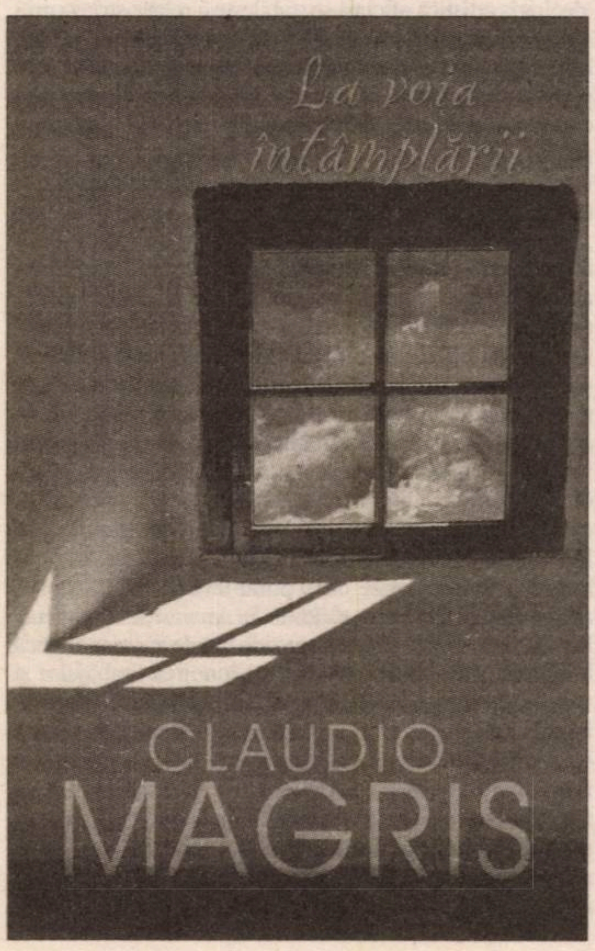
Romanul cu o sută de voci

CLAUDIO MAGRIS (Trieste, 1939) a dat poate cea mai succintă şi sugestivă definiţie a Europei: „Europa este demnitatea individului aflată în opoziţie faţă de orice totalitarism". Cunoscutului scriitor şi germanist italian (a predat cursuri de literatură germană la universităţile din Torino şi Trieste) i se va decerna în toamna anului 2009 la Târgul de carte din Frankfurt pe Main cel mai prestigios premiu din Germania, Premiul Păcii. Printre laureaţi îi amintim pe Jorge Semprun, Václav Havel, Mario Vargas Llosa, Jurgen Habermas, Gyorgy Konrad etc. În numeroase eseuri şi studii, Magris a reuşit, înaintea prăbuşirii blocului răsăritean comunist, să direcţioneze atenţia Occidentului asupra unui spaţiu geografic uitat sau ignorat. Este vorba despre spaţiul cultural al unor ţări precum Ungaria, Cehoslovacia, Serbia şi parţial România, care până în 1918 aparţineau imperiului austro-ungar. Chiar dacă nu se poate vorbi despre un spaţiu lingvistic unitar, destrămarea acelui imperiu multinaţional echivalează în opinia lui Magris cu prăbuşirea unui spaţiu cultural fecund, ascuns ulterior în spatele cortinei de fier. Descrierea acestui spaţiu, resuscitarea operelor unor scriitori sau a unor memorabile creaţii artistice din fostul imperiu habsburgic au stat la baza reînvierii ideii de Mitteleuropa. Contribuţia esenţială la redescoperirea acestui continent cultural, o aduce Magris prin cartea sa *Danubio* (1986), tradusă şi în limba română de Adrian Niculescu în 1996 sub titlul *Danubius*. Pentru această carte i se acordă premiul Bagutta, iar în 1997 premiul Strega pentru romanul *Microcosmi*. I s-au mai decernat premiile Chiara, Giuseppe Acerbi, Premiul special pentru eseistică. Amintim câteva titluri din acest ultim domeniu: *L'anello di Clarisse, Utopia e disincanto, Alfabeti*. Magris a fost senator în Parlamentul Italiei între anii 1994 şi 1996.

Alla cieca, romanul publicat în 2005, tradus atent şi fluent în limba română de Cristian şi Alina Huţan sub titlul *La voia întâmplării* (Editura RAO, 378 p.) este o carte construită din nenumărate istorii şi identităţi ale personajului principal, din nenumărate fire epice care se împletesc şi se despletesc necontenit, acest procedeu devenind un laitmotiv stilistic. Precum profilurile sculptate în lemn de la prora corăbiilor, meşteşug în care protagonistul Cippico excelează, asimilându-le figurii mitologice feminine care pare să conducă vasul, cu veşmintele umflate de vânt asemeni pânzelor, cu chipul şi cu ochii goi spre niciunde, sfidând destinul sau absolutul; câteodată, spune Magris într-un interviu, acesta înseamnă şi a dibui, a nu vedea şi a nu voi să vezi, a înainta orbeşte, orbit poate de prea multă lumină, a iubi orbeşte. Este prezumţia de a vedea absolutul în această lume relativă.

La voia întâmplării este un roman-Argus cu o sută de voci („alte voci, aceeaşi voce, un ecou fără de sfârşit vorbind despre sfârşit"), în locul celor o sută de ochi, care ocrotesc pe cine? ce anume? ce fel de enigmă? Paradoxal, haosul narativ exprimă o clasicitate modernă, naraţiunea nefiind posibil de susţinut decât în forma delirantă şi iradiantă pe care Magris i-a imprimat-o. Ca şi cum autorul ar fi transpus în plan literar afirmaţia lui Musil, conform căreia "eul este un delir al multor euri". La fel de adevărat este însă că un aed tip Homer, în calitate de voce postumă, preia numeroasele voci ale naraţiunii şi încearcă să le pună în ordine şi să le reunească într-un poem care nu-şi ascunde înăditurile şi rupturile şi nici măcar amalgamul şi urzeala de variaţiuni diverse despre aceleaşi legende şi povestiri.

Protagonistul romanului are o dată precisă de naştere (10 aprilie 1910), un nume, Salvatore, un prenume multietnic Cippico, Cipiko şi un spaţiu real şi ideal, matern şi generator al mitului, în golful dintre Trieste şi Istria, aşa cum era pentru Foscolo "marea grecească". Exilarea din insula Lussino se află la originea furiei lui distructive, arătându-ne chipul vulgarităţii, cruzimii, josnicia unei istorii şi a unei vieţi "desacralizate", deposedate de călătoriile fantastice şi mitopoetice, fără de care rămâne pe poziţii de atac doar negaţia, moartea în primul rând. Au fost date uitării asemeni unor ruine călătoriile care însemnau aventură, (re)descoperire, formare (Salgari, Verne, Stevenson, Melville, Conrad), dar şi marile mituri homerice, inclusiv cel al Afroditei, astfel că pe pământ s-a înstăpânit o mare dezolare, iar inima a devenit "o groapă de gunoi în putrefacţie" ; că a supravieţuit doar un singur mit, unul dintre cele mai feroce, cel al lui Iason şi Medeea, simulacre ale amăgirii, violenţei şi cruzimii veacului XX. Acum cartea de aventuri consemnează robie, colonialism, sânge, mult sânge, vocea naratoare nu uită de Gulaguri şi Lagăre, de trădarea idealismului militant sub stindardul revoluţiei (în primul rând ca angajament etic şi civic), persecuţia, detenţia, suprimarea chiar a militanţilor, aşa cum "lâna de aur" arătase chipul degradat şi setea de putere a lui Iason, alegorie a dictatorilor sângeroşi; tot astfel insula fericirii se va metamorfoza în Insula Pustie, Cheală, a Morţilor, Goli Otok. Fiecare personaj este unic, rigid şi intratabil sub umbrela propriilor principii, dar în acelaşi timp pare a fi suma celorlalte, pare a fi dobândit ceva de la celelalte care îl preced şi îl generează prin însumare în lunga naraţie. Oficial Salvatore este protagonistul, deoarece din haotica lui povestire apar necontenit liniile altor parcursuri biografice, rămăşiţe şi fragmente pierdute ale altor vieţi. Ca şi cum vocea ce deapănă povestea în interiorul cărţii (depoziţia-monolog a pacientului faţă-n faţă cu medicul psihiatru) nu ar fi doar cea a lui Tore, un om care a străbătut infernurile veacului XX, antifascistul luptător în Spania, militantul pentru libertate deportat la Dachau în timpul ultimului război mondial, comunistul emigrat în Iugoslavia pentru a contribui la construirea socialismului şi ulterior, din cauza fidelităţii faţă de ideologia stalinistă, întemniţat în gulagul de la Goli Otok, înspăimântătoarea insulă cheală unde regimul titoist îşi exila disidenţii, ci şi cea a lui Jorgen Jorgensen, aventurierul danez din secolul XIX. Este vorba de un personaj care chiar a existat şi în cursul vieţii sale reale a fost, printre altele, navigator, spion, ctitor de oraşe şi regele Islandei pentru câteva săptămâni.



Pare însă să se facă auzite şi vocile altor personaje minore legate de cele două dominante, ca şi cum Claudio Magris ar fi pus la baza artei narative a romanului un necontenit proces de reduplicare de persoane, de celule, o nesfârşită clonare a unui motiv, nucleu semnatic, personaj. Şi fiecare personaj creează, împreună cu toate celelalte, o secvenţă specială, magică prin încredinţarea ei unui destin imprevizibil. Dar ceea ce pare să lege într-adevăr toate aceste personaje, acest babel de povestiri, aceste interferenţe de vieţi, este călătoria lui Jason şi a Argonauţilor în versiunea lui Apollonius din Rodos, un mit care are câştig de cauză în competiţia cu restul miturilor. Relatată simultan cu celelalte povestiri, această legendă a prinţului plecat pe corabia sa Argus spre Colhida, în căutarea lânii de aur şi care a lăsat în urma sa un val de sânge şi de oroare, capătă sensul alegoric al căutării continue; o căutare a omului care suferă deoarece nu găseşte, pentru că nu ajunge la un liman, trăind într-o covârşitoare utopie..

Fiecare om, crede Salvatore, este o persoană care trăieşte în plină mare, călătorind mereu, căutând mereu ceva, căci numai prin căutarea continuă, prin actul de a se schimba în timp şi spaţiu, prin refuzul de a se considera perfect, de a se considera singur şi singular, este posibilă experienţa completă şi totală a libertăţii. Opţiunea de viaţă a lui Jorgensen a fost tocmai cea de a fi o persoană multiplă, de a renunţa să debarce pe pământ: a se vedea aventurile lui în Islanda, în mările îngheţate din cele două emisfere, în continentul austral, în jurul lumii întregi, de unde şi farmecul aparte al romanului. Un om care a trăit bătălia de la Waterloo îşi aminteşte de momentul în care amiralul Nelson a bombardat Copenhaga : în timp ce oraşul se predă fluturând steagul alb, celebrul personaj duce binoclul la ochiul bandajat, priveşte măcelul cu ochiul inutilizabil, văzând... doar negru în faţa ochilor. Decizia este luată orbeşte sau *la voia întâmplării*, o decizie care pare să nu fie importantă, o moarte care nu face rău, care alină durerea, care ar putea chiar să înlăture suferinţa. O moarte putând să înlesnească abolirea statutului de damnat al omului. O moarte, o tragedie prin care protagonistul romanului a trecut de mai multe ori: la Dachau, la Goli Otok, în Tasmania etc.

Titlul romanului ne poate duce cu gândul la lipsa unui centru al naraţiunii, a unui subiect, a unui protagonist dar şi la o călătorie în voia soartei, fără busolă, a unui protagonist divizat şi totodată multiplu, materia epică a romanului fiind un delir al mai multor euri, cum spunea Musil. Autobiografia se intersectează cu biografia, texte religioase cu predici scrise de un individ internat în ospiciu, un prizonier, un criminal, o *displaced person*, pentru un preot din Tasmania, reverendul Blunt, care strigă: „nu vă fie teamă de marea amară, locul oricărei nenorociri, căci amarul inimii voastre este cel care vă oferă otrava morţii, inima voastră stricată este locul nimicirii voastre, este marea în care puteţi să vă înecaţi". Marea, locul naşterii, al vieţii, al creaţiei şi desfătării, devine mare amară, loc de primejdie şi moarte, de nenoroc, de trădare şi tragedie, un loc de care trebuie să te fereşti, loc de naufragiu, un naufragiu lăuntric. O răsfrângere a naufragiului ideilor bulversând întreg veacul XX, cu ideologiile sale şi dispersia identităţii omului, teme reperabile în întreaga operă a lui Claudio Magris.

Geo VASILE

Majoritatea trăsăturilor ce aproximează postmodernismul se regăsesc în roman, le enumăr pe cele relevante, vizibile: indeterminare, fragmentare şi decanonizare, hibridizare, ironie şi carnavalesc.

Romanul ca *romance* (sau invers...)

Postmodernism posesiv

După aproape două decenii de la apariţie, romanul *Possession* de A.S. Byatt apare în limba română, confirmând că postmodernismul a impus formulele sale noi în ficţiune, că a reuşit să inoveze reinventând genurile şi producând o sinteză superioară. Titlul propus de versiunea românească, *Pasiune* şi colecţia în care este plasat (mai curând îşi avea locul în „Babel" decât în „Nemira Damen Tango"), sugerează intenţia de a-l arunca în bătălia de cucerire a unui public larg şi, în acelaşi timp, de a rafina gustul literar al acelui public, într-un mod subtil.

Riscul este dublu: publicul ţintă al colecţiei se poate simţi depăşit, surclasat în faţa unui roman atât de elaborat, iar publicul său adecvat şi avizat să nu aibă fantezia să-şi caute noile titluri într-o asemenea zonă. Rămâne oricum meritorie traducerea acestui roman, ce implică un şir de eforturi pentru editor şi traducător: are 878 de pagini, reclamă din partea traducătorului uşurinţa şi graţia trecerii de la un gen la altul, exerciţiul mai multor registre stilistice, stăpânirea istoriei literare, a orizontului cultural englez, ca şi a antropologiei, a mitologiei etc.

Nu mai este o coincidenţă, ci o condiţie necesară alegerea traducătorului, Virgil Stanciu, membru al comunităţii universitare, ca şi romanciera, ca şi câteva dintre personaje, aşadar familiarizat cu viaţa, concurenţa, tipicurile unei lumi cu propriile moravuri, mentalităţi şi reguli scrise ori nescrise. Cu atât mai mult cu cât Virgil Stanciu a tradus şi primul roman din „trilogia universitară", *Schimb de dame*, care l-a impus la noi pe David Lodge, studii critice substanţiale (Matei Călinescu, *A citi, a reciti*, Ed. Polirom, 2003, 2007).

Majoritatea trăsăturilor ce aproximează postmodernismul se regăsesc în roman, le enumăr pe cele relevante, vizibile: indeterminare, fragmentare şi decanonizare, hibridizare, ironie şi carnavalesc. Li s-ar putea adăuga reciclarea trecutului şi revizitarea lui, pastişa, parodia şi ludicul. Aminteşte de *Iubita locotenentului francez* şi de *Daniel Martin*, dar împinge şi mai departe demontarea şi remontarea convenţiilor literare decât a făcut-o John Fowles.

Ca majoritatea romanelor postmoderne, i se aplică şi acestuia prima regulă dintre cele formulate de Umberto Eco: „Fireşte, un manuscris". Acţiunea are ca punct de plecare un manuscris găsit de un tânăr cercetător, Roland Michell, într-o bibliotecă. Acesta investiga sursele unui poem al scriitorului Randolph Henry Ash, sub tutela profesorului Cropper care lucra la o ediţie a corespondenţei complete a scriitorului. „Manuscrisul" se compune din ciornele a două scrisori adresate de Ash unei scriitoare, Christabel LaMotte, pe care o cunoscuse şi care îi stârnise interesul şi dorinţa de a comunica.

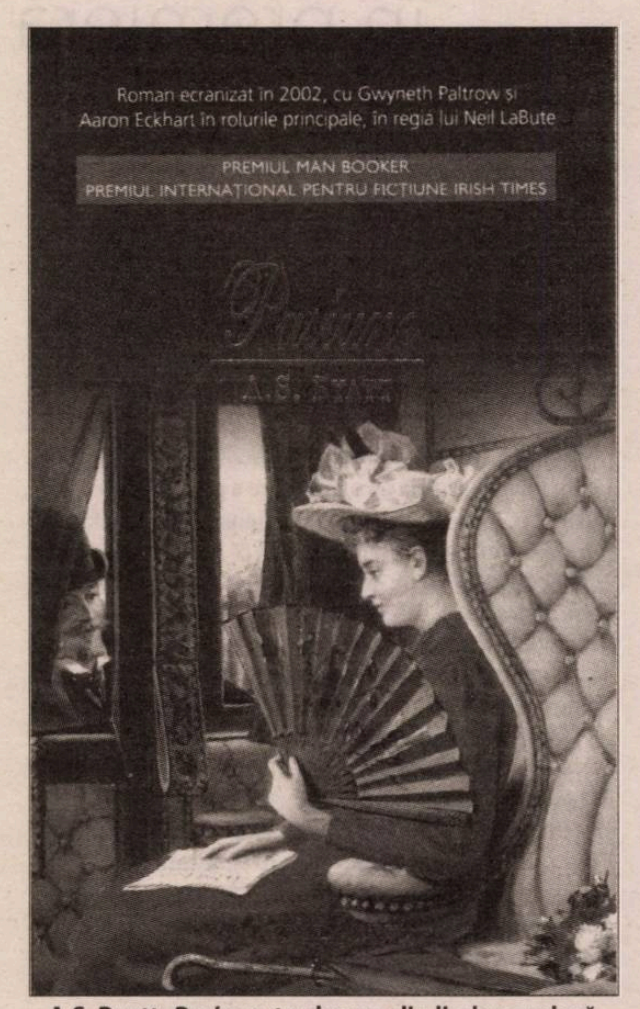
Roland Michell percepe scrisorile ca indiciile unei legături secrete încă nedezvăluite şi începe să le exploreze. Ajunge astfel să o cunoască pe Maud Bailey, specialistă în biografia şi opera scriitoarei şi pornesc împreună într-o aventură spectaculoasă prin tot ce află despre cei doi scriitori, despre lumile şi timpul în care au trăit, şi totodată despre ei înşişi, ca identitate, dorinţe şi ambiţii.

Alternează astfel două planuri, unul al prezentului relatat de un narator ce-şi schimbă, ca în joc, omniscienţa şi impersonalitatea, altul al trecutului (mijloc de secol XIX), recuperat rând pe rând din diferite confesiuni aparţinând unor naratori diferiţi, mai mult sau mai puţin creditabili (scrisorile trimise de Ash soţiei, jurnalul ţinut de aceasta, corespondenţa celor doi scriitori, jurnalul prietenei lui Christabel LaMotte, mărturii de la o şedinţă de spiritism), coroborate cu operele celor doi care îşi probează o insolită rezonanţă.

O posesiune: poveştile

Romanul urmăreşte în paralel două poveşti de dragoste, una ce începe timid, cu infinite precauţii pe care şi le iau cei doi tineri filologi, Roland Michell şi Maud: el – prins în capcana unei legături care-i accentua nesiguranţa, ea – rece, izolată şi prudentă, după câteva experienţe ce-i cereau angajare sexuală în exces, demonstrativă, încercând să se apere de agresiunea masculină şi cea lesbiană, de presiunea unui fost iubit şi a unei foste profesoare, ambii dornici s-o acapareze total.

Cei doi se angajează într-o căutare secretoasă a



A.S. Byatt, *Pasiune*, traducere din limba engleză de Virgil Stanciu, Editura Nemira, Bucureşti, 2009, 878 pag.

unei aventuri amoroase trăite în urmă cu un secol şi ceva de cei doi scriitori ai secolului romantic, Ash şi Christabel LaMotte, iar acţiunea conferă cărţii turnura unui **thriller** presărat cu surprize, transformând pe tinerii filologi în detectivi ambiţioşi. Ei ajung să reconstituie etapele şi misterele unei poveşti de iubire pline de pasionalitate, un adulter ce implică trădarea celor apropiaţi: Ash este soţul unei femei pe care a aşteptat-o îndelung până la căsătorie, Christabel este prietena unei tinere pictoriţe sărace, Blanche Glover (sugerându-se lesbianism şi fixaţie psihologică).

Thrillerul capătă consistenţă prin **satira vieţii universitare**: excese ale feminismului şi moda studiilor culturale, concurenţa feroce între profesorii universitari care devin stăpânii unui teritoriu (a se citi un autor sau o orientare culturală ori curent literar), exploatat abil şi îndelung şi prin ediţii critice ale operei, prin biografii, prin doctoratele conduse, ca şi furibunda rivalitate între universitarii englezi şi cei americani, cu accente pe cele două complexe ce definesc Lumea Veche şi Lumea Nouă: primii vor să păstreze manuscrisele în ţară, ceilalţi vor să le cumpere şi să le etaleze în muzee.

Unele episoade reiau toposul consacrat al conacului englezesc din **romanul tradiţional**, tema declinului unei lumi, cea a aristocraţiei engleze (vizita pe domeniul Bailey, unde se află mormântul scriitoarei), cu figurile pitoreşti ale stăpânului care îşi apără proprietatea de intruşi cu puşca, ale stăpânei care a trăit o tragedie. Alte episoade par desprinse dintr-un **roman noir**: dezgroparea casetei puse pe sicriul lui Ash, ce ascunde cheile misterului, urmăriri pline de surprize, furtuni dezlănţuite etc. Nu poate lipsi **comedia** luptei pentru moştenire dusă de urmaşi, alunecând în caricatură şi grotesc.

Poveştile din prezent oglindesc cu distorsiuni şi înceţoşări pe cele din trecut. Thrillerului îi corespunde **un mystery** al copilului ascuns, dublei satire universitare îi corespund două istorii ale procesului de creaţie a celor doi autori care au convenit să-şi îngăduie bucuria unei călătorii de o lună împreună, din care s-au născut poemele neobişnuite, romanul călătoriei de cercetare academică are drept pandant călătoria de refugiu întreprinsă de Christabel LaMotte în Bretania, **proza de idei** privind feminismul are drept contrapunct numeroasele **istorii mitice** hrănind imaginaţia romantică feminină. Toate la un loc reinventează un *romance*, un fals strălucit.

Arta narativă, o posesie rară

Bogăţia epică a romanului are strategii narative şi registre stilistice pe măsură, ieşite şi unele şi altele dintr-o imaginaţie debordantă şi o fantezie a livrescului cum puţine există într-o vârstă postmodernă a literaturii ce nu duce lipsă de scriitori inventivi şi eruditi în egală măsură. Un amalgam al genurilor şi al speciilor, un mozaic al stilului dă romanului o încărcătură halucinantă, urmărind parcă să pună la încercare nesaţul unui cititor dornic de înnoire şi de schimbare, pretenţios peste măsură datorită culturii ce i-a modelat gustul şi exigenţa.

Mare parte din capitole au ca motto fragmente din poezia lui Ash ori LaMotte (scriitori imaginaţi), unele capitole se compun din creaţiile acestora ori corespondenţa lor (şi ele imaginate): Corespondenţa (cap. 10), Swammedam şi Mummy Possest (cap. 11 şi 21), Zâna Melusina (cap. 16). Autoarea britanică inventează aşadar două personalităţi literare, le imaginează biografiile cu întâlnirea şi efectele ei în scrisul lor, cu depistarea izvoarelor de inspiraţie, a influenţei reciproce ş.a.m.d.

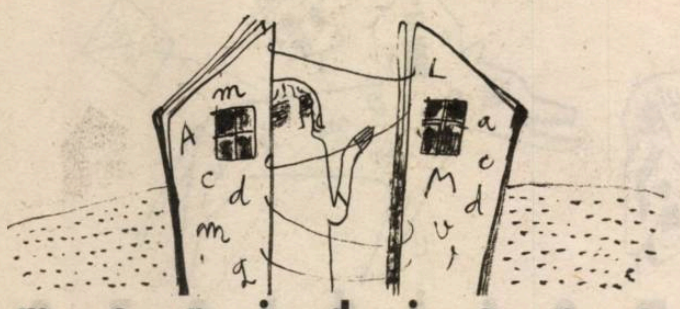
Şi nu se mulţumeşte cu atât. Mai imaginează şi o suită de exegeţi ai lui Randolph Henry Ash, cei mai importanţi fiind un universitar britanic, James Blackadder, altul american, Mortimer Cropper, inventează ediţii şi notele de subsol ale primului, biografia cu titlul *Marele ventriloc* din care extrage un capitol. Simetric, strecoară altă suită de cercetări dedicate lui Christabel LaMotte, născoceşte jurnalul unei verişoare care înregistrează detaliile şederii ei pe ţărmul breton, unde inserează splendide legende locale.

Jorge Luis Borges ar fi fost bucuros măcar să citească, dacă nu să scrie el însuşi un astfel de roman. El se naşte dintr-un sol fertil, tradiţia literară britanică întinsă pe ultimele două secole, de la ecouri iluministe şi romantismul ce recuperează mitologia, fondul arhaic păgân şi-l remodelează, până la romanul dedicat vieţii universitare devenit deja un gen prin Malcolm Bradbury, Kingsley Amis ori David Lodge, de la ierarhii şi modele oferite de genurile cultivate în fiecare secol la jocurile receptării de astăzi.

Dar romanul este şi o victorie a scriitoarelor, obţinută cu toate armele posibile puse la bătaie. Având ca predecesoare pe surorile Brönte, Jane Austen, George Eliot în secolul al XIX-lea, pe Virginia Woolf şi Iris Murdoch în secolul XX, A.S. Byatt confirmă deplina egalitate în ficţiune, într-un mod inteligent şi profund, aproape în răspăr cu războaiele duse pe teritoriul studiilor de gen. Recunoaşterea valorii a venit prompt, romanul apărut în 1990 fiind distins cu două mari premii: Man Booker şi Premiul Internaţional pentru ficţiune acordat de *Irish Times*.

Romanul fost ecranizat, în 1992, în regia lui Neil LaBute, cu doi actori celebri în roluri principale (Gwyneth Paltrow şi Aaron Eckhart), iar filmul a însoţit periplul traducerilor în mai multe limbi. Şi chiar dacă versiunea în limba română are titlul *Pasiune*, cititorul găseşte esenţa titlului original: atât iubirea ca posesie, actul scrisului ca posedare, moştenirea literară şi adjudecarea ei în variate feluri ca posesiune. Mai ales, A.S. Byatt restituie ficţiunii extraordinara forţă de a lua în posesie spiritul, sensibilitatea şi mintea umană.

Elisabeta LĂSCONI



Ne putem mândri cu o urbe precum Oradea, al cărei centru este integralmente edificat în această manieră – un fel replică transilvană la similare experienţe occidentale (referinţa principală rămâne Barcelona).

Frânturi lusitane

Arhitectură Art Nouveau din România
în premieră la Lisabona

VIZITATORUL Portugaliei e frapat de importanţa acordată arhitecturii şi urbanismului în această ţară. Se poate observa "cu ochiul liber" că, dintre toate artele, poezia şi arhitectura sunt prioritare în definirea spiritului lusitan. Ca atare, nu e uşor de găsit o temă de arhitectură străină, capabilă să concureze cu reuşitele autohtone. De aceea Institutul Cultural Român din Lisabona considerat drept interesantă pentru publicul şi specialiştii portughezi propunerea de colaborare venită din partea Ministerului Afacerilor Externe al României: o expoziţie consacrată stilului *Art Nouveau în arhitectura din România*, realizată în colaborare cu Universitatea de Arhitectură *Ion Mincu* şi cu Fundaţia *Giulio Magni* din România. Aceasta fusese deja prezentată la Catedrala Sf. Sofia din Istanbul (cu ocazia vizitei Preşedintelui României, în septembrie 2005), la sediul Organizaţiei Cooperării Economice la Marea Neagră (în contextul preluării de către România a preşedinţiei OCEMN), la Ministerul Afacerilor Externe al Turciei din Ankara, apoi la sediul ONU din New York, când România a preluat preşedinţia Consiliului de Securitate. În luna noiembrie 2006, expoziţia a fost inclusă în programul Zilelor Culturii Româneşti la Amman, iar din 2007 a început să fie itinerată, cu succes, la ambasadele şi Institutele Culturale Române din străinătate.

Curatorul expoziţiei este arhitectul dr. Sorin Vasilescu, actualmente director al Şcolii de Înalte Studii a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism *Ion Mincu* din Bucureşti. Pe lângă un apreciabil parcurs profesional – concretizat prin edificii realizate în diverse ţări, prin nenumărate studii, conferinţe, expoziţii, cât şi prin cultivarea noilor generaţii de arhitecţi români –, profesorul Vasilescu e recunoscut pentru şarmul său personal. Eseul său axat pe tematica expoziţiei, publicat ca prefaţă a caietului-program editat sub patronajul MAE în 2005, a fost tradus în portugheză de către Anca Doina Milu-Vaidesegan şi inclus în broşura realizată de ICRL, cu ocazia prezentării expoziţiei la Rezervorul *Mãe d'Água* (Mama Apei) din capitala portugheză. Un spaţiu privilegiat, construit în secolul XVIII ca terminal al impresionantului *Aqueduto das Águas Livres* (Apeductul Apelor Libere), din acelaşi secol. Apa era adusă de la munte până în acest rezervor – situat pe colina Amoreiras – iar apoi redistribuită, printr-o reţea de conducte, în metropola portugheză. Fapt demn de admiraţie, Lisabona dispune de patru Muzee ale Apei. Directorul acestora, dr. Pedro Inácio, a avut bunăvoinţa de a accepta o primă colaborare cu ICRL, prin amplasarea expoziţiei noastre la *Mãe d'Água*. S-a căzut de acord ca vernisajul să includă şi o sesiune de filme documentare despre diversitatea arhitecturală a României, înfăţişând monumente din Bucureşti, Braşov, Bucovina, Sibiu, Moldova, Valahia, Transilvania, Oltenia etc.

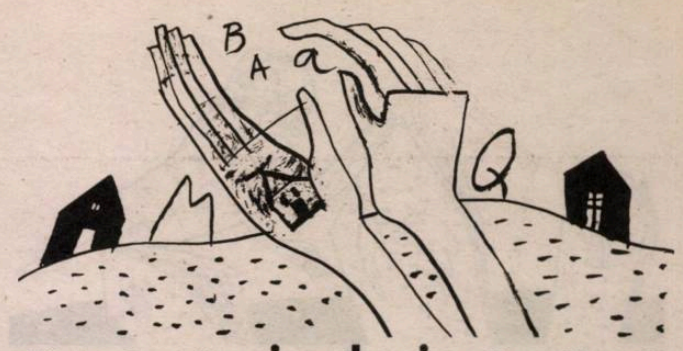
Serata a fost inaugurată prin alocuţiunea directorului Pedro Inácio, urmată de o prelegere a profesorului Sorin Vasilescu, menită să clarifice conţinutul a ceea ce fusese reunit sub titlul *ART NOUVEAU NA ROMÉNIA / EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA DE ARQUITECTURA*. E vorba despre un stil cu trei moduri diferite de dezvoltare, în funcţie de condiţionările regionale şi de disponibilităţile socio-cultural-politice respective (Banat; Transilvania şi Bucovina; Vechiul Regat). Referindu-se la activitatea de pionierat a lui Ion Mincu, dl. Vasilescu a revelat că în operele sale "elementele de tradiţie au suferit un proces de devenire, participând în mod activ şi creativ la definirea şi statuarea unor «invarianţi stilistici», cum ar spune De Fusco, ai unei «Arte Noi» în care acordurile naţionale au primit noi calificări, împlinindu-se în întreaga lume sub denumiri diverse, precum Art Nouveau, Jugendstil, Secession, Modernismo Catalan, Mir Iskustvo, Liberty sau Stile floreale etc." Panourile, profesionist realizate sub îndrumarea curatorului, înfăţişează clădiri de mare frumuseţe, atestând "varietatea în unitate" a patrimoniului nostru urban, construite la Bucureşti, Oradea, Cluj, Timişoara, Constanţa, Târgu Mureş, Baia Mare etc. Sunt reunite opere semnate de remarcabili arhitecţi, precum Mincu, Otto Wagner, Daniel Renard, Cristofi şi Grigore Cerchez, Odon Lechner, Nicolae Ghica Budeşti, Petre Antonescu, Giulio Magni, Const. Iotzu, Statie Ciortan, Alex. Săvulescu, sau de vizionarul inginer Anghel Saligny (expresia românească cea mai autorizată a «arhitecturii inginerilor» şi veritabil precursor al Art Nouveau-ului!). Dl. Vasilescu a evidenţiat şi aspectele originale ale contribuţiei româneşti la dezvoltarea "primei forme a modernismului" (nu putem trece cu vederea că dezvoltarea arhitecturii a avut valenţe paradigmatice, spre exemplu, şi pentru estetica postmodemă!): soarta proto-Art Nouveau-ului românesc a fost să se împlinească doar la scară naţională şi să sufere o serie de transformări care l-au îndepărtat de modelul «clasic», recalificându-l într-un stil nu lipsit de calităţi, numit *neoromânesc*. Aici, constată Vasilescu, "recitarea elementelor din repertoriul naţional se va face graţie unui dicţionar în care monumentalitatea, ce nu trebuie confundată cu gigantismul, a avut deseori un rol major."

Se poate afirma că, pentru patrimoniului arhitectural românesc, monumentele reprezentative ale stilului Art Nouveau constituie un adevărat tezaur. De asemenea, ne putem mândri cu o urbe precum Oradea, al cărei centru este integralmente edificat în această manieră – un fel replică transilvană la similare experienţe occidentale (referinţa principală rămâne Barcelona).

Înainte de derularea documentarelor de arhitectură românească, distinsul public prezent la vernisaj a vizionat scurt-metrajul artistic *Construct*, al realizatorului Sorin Ilieşiu, cu insolite improvizaţii pianistice datorate lui Andrei Tănăsescu. Această bijuterie cinematografică are ca subiect creaţia arhitectului şi artistului de avangardă Marcel Iancu (1895-1984). În alocuţiunea mea, am trasat o paralelă între Iancu şi portughezul Almada Negreiros, două personalităţi avangardiste cu aptitudini multidisciplinare şi viziuni cosmopolite.

Având o vastă experienţă internaţională, profesorul arh. dr. Sorin Vasilescu a mărturisit că – dintre numeroasele locaţii unde şi-a prezentat expoziţiile până în prezent – doar la Sfânta Sofia din Istanbul a mai întâlnit o atmosferă atât de copleşitoare precum aceea de la *Mãe d'Água*.

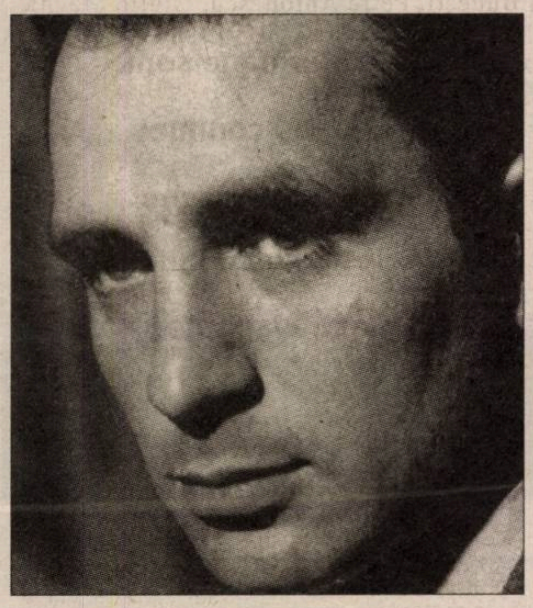
Virgil MIHAIU



Recitind-o pe contesă

● Mai multe generaţii din secolul XIX şi prima jumătate a secolului XX (inclusiv de la noi) au învăţat franceza citind romanele pentru copii ale contesei de Ségur, née Rostopchine (1799-1847), în volumele frumos legate din „La Bibliothèque rose". Apoi, morala lor desuetă n-a mai fost deloc pe gustul şcolarilor mici, pasionaţi de aventuri extraterestre, monştri, dinozauri şi fantezii cu vrăjitori. În schimb, există o categorie de cititori care le apreciază ca document de epocă şi pentru stilul impecabil, ajuns obiect de studiu. Aşa se explică de ce colecţia „Bouquins" a reeditat în trei volume opera completă a contesei de Ségur, însoţită de un dicţionar de 250 de pagini şi de corespondenţa autoarei cu editorul ei. Critici literari şi lingvişti au găsit ideea foarte bună şi s-au grăbit să recenzeze ediţia, cu savuroase comentarii privitoare la evoluţia mentalităţilor şi a limbii.

Kerouac şi strămoşul breton

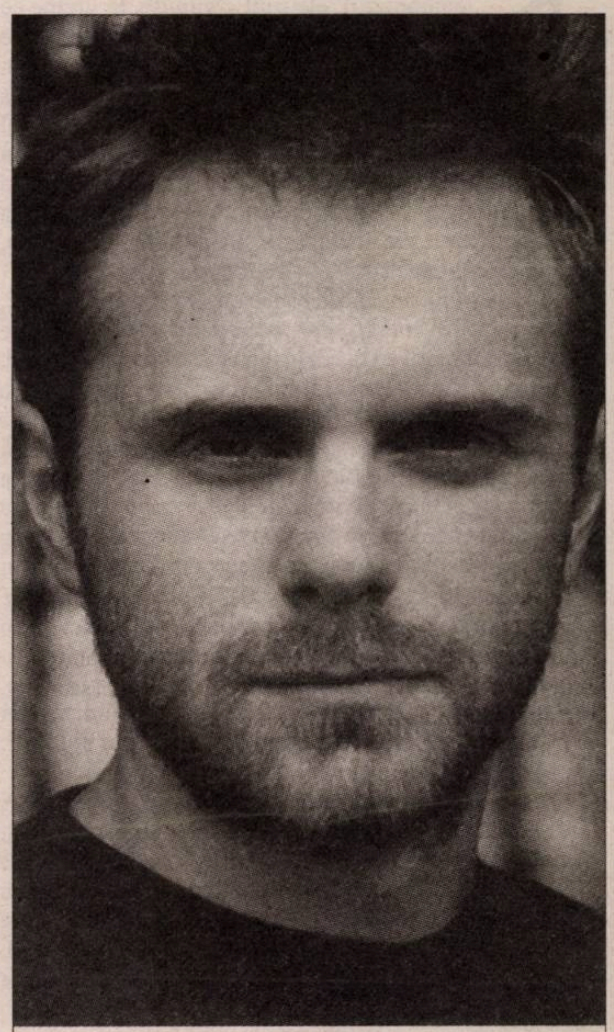


● Spre sfîrşitul vieţii, Jack Kerouac (1922-1969) spunea jurnaliştilor veniţi să-l intervieveze: „Mai bine întrebaţi-mă despre strămoşii mei bretoni." Fiindcă, într-adevăr familia lui paternă îşi avea rădăcini în peninsula din vestul Franţei, mai exact la Helgoat. O pasionată genealogistă, Patricia Dagier, şi un jurnalist, Hervé Quéméner, au făcut cercetări în arhive şi au publicat o carte cu titlul *Jack Kerouac, breton din America* în care arată că miticul scriitor ştia ce spune. El era descendent direct al lui Urbain-François Le Bihan de Kervoac, fiu al „principalului burghez" din Helgoat, care în 1720, după ce a fost acuzat de furt, a fugit în America pentru a scăpa de consecinţe. Jack credea în legenda acestui bogat strămoş şi era convins că în Bretania îl aştepta un conac şi pămînturi la care ar avea drepturi de moştenitor. O himeră în plus pe drumul lui.

Stevenson inedit

● Michel Le Bris, creatorul festivalului „Etonnants Voyageurs" de la Saint-Malo, care şi-a ţinut anul acesta cea de-a 20-a ediţie, e pasionat de personalitatea şi opera lui Robert Louis Stevenson (1850-1894). Studiind multă vreme toate arhivele scriitorului britanic (ale cărui romane, între care *Insula comorilor* şi *Dr. Jekkyl şi Mr. Hyde*, au succes şi azi) Le Bris a sfârşit prin a descoperi la Huntington Library, în California, manuscrisul unui roman de tinereţe necunoscut al lui Stevenson, căruia îi lipseşte ultimul capitol. „A fost redactat pe la 1877, chiar înainte de a pleca pe coasta de Vest. La întoarcere era un alt om, care nu se mai regăsea în această poveste a societăţii ideale, imaginate de un grup de studenţi, drept care şi-a abandonat manuscrisul" – spune descoperitorul. Intitulat *The Hair Trunk or the Ideal Commonwealth*, romanul inedit va apărea la Gallimard anul viitor.

Singurătatea numerelor prime



● Tînărul italian Paolo Giordano, născut în 1982 la Torino, doctorand în fizică teoretică, şi-a făcut un debut răsunător anul trecut în lumea literară, primul lui roman, *Singurătatea numerelor prime*, devenind un best-seller cu peste un milion de exemplare vîndute în Italia pînă acum. Traduceri sînt în pregătire în numeroase ţări (cea franceză a apărut deja din aprilie la Seuil şi a avut cronici entuziaste). Radiografia necruţătoare şi în acelaşi timp delicată a unei anumite burghezii italiene din anii noştri a primit Premiul Strega iar Paolo Giordano a devenit la 27 de ani o vedetă. Romanul lui povesteşte în 47 de capitole anii de formare, la Torino, între 1982 şi 2007, a doi tineri, Alice şi Mattia, care din copilărie, la adolescenţă şi pînă la vîrsta adultă, îşi încrucişează drumurile fără să se întîlnească în adevăr. Ei sînt, după metafora din titlu, numere prime, divizibile doar cu 1 şi cu ele însele. Roman de formare în care nimic nu ia formă, roman de iniţiere în care personajele rămîn ignorante cu privire la integrarea în viaţă, la ei înşişi şi la ceilalţi, istoria lui Alice şi a lui Mattia e într-un fel tristă, fiindcă amîndoi se simt ca nişte peşti pe uscat. Alice e anorexică şi a rămas schioapă în urma unui accident la ski, pentru care dă vina pe tatăl ei. Mattia e un băiat supradotat intelectual care se refugiază aproape autist în matematică pentru a scăpa de culpabilitatea că nu şi-a salvat de la înec sora geamănă retardată mental. Cei doi se întîlnesc la liceu şi se recunosc în incapacitatea lor de a comunica, de a se integra, în ura de sine care o face pe fată să se înfometeze şi pe băiat să se automutileze. Cu o precizie şi o sensibilitate uimitoare, fără patos, Giordano descrie răul existenţial al acestor doi tineri violenţi şi vulnerabili, duri şi tandri, făcînd portretul unei generaţii în care algebra iubirii nu e nici împărţire, nici înmulţire, în timpuri cînd destui oameni se aseamănă cu numerele prime, unice şi solitare.

Asteraï

● Pe cititorii de azi îi interesează în mod special romanele ce revelă spaţii geografice nefrecventate literar, petele albe de pe mapamondul ficţiunilor. Aşa se explică succesul unor scriitori din lumea a treia, apreciaţi pentru prospeţimea tematică şi stilistică. Omri Teg'Amlak Avera s-a născut în Etiopia, ca membru al tribului Beita Israel, presupuşi descendenţi ai reginei din Saba şi ai regelui Solomon. A emigrat în Israel în 1984 şi trăieşte acum la Haifa, scriindu-şi cărţile în ivrit. El este, aşa cum l-a învăţat bunica lui, căreia îi face un portret emoţionant, un „copil Asteraï", capabil să comunice cu pasărea mitică protectoare a comunităţii şi trăieşte în armonie cu natura sălbatică. Timpul se scurge liniştit, după ritmuri şi rituri străvechi, pînă în ziua cînd tribul hotăreşte să ia drumul Ierusalimului. Dar ţara promisă se dovedeşte pentru ei o crudă dezamăgire. Fără patetism, romancierul povesteşte suferinţele comunităţii falaşilor într-o societate modernă care îi respinge, existenţa lor mizerabilă într-un lagăr de refugiaţi, rasismul ordinar datorat faptului că sînt negri şi că li se pune la îndoială autenticitatea iudaismului. Reflecţie despre identitate, rădăcini şi filiaţie, nutrită cu o mitologie inedită, *Asteraï* e un roman autobiografic scris cu forţă şi simplitate, mărturie, parabolă şi poveste despre o lume cu destin dramatic.

Praf

● Adrián N. Bravi e argentinian dar a ales să trăiască în Italia şi să scrie în limba ţării de adopţie. Noul său roman, *Praf*, e o poveste morală cu inflexiuni absurde, un răspăr cu módele literare de azi. Personajul principal, Anselmo, care lucrează ca magazioner într-o bibliotecă provincială, e un maniac al curăţeniei, un duşman al prafului ce se adună insidios şi un tiran domestic, ce freacă şi lustruieşte în permanenţă totul din casă, făcând viaţa soţiei lui imposibilă. Bravi povesteşte această fobie pe un ton umoristic, urmărind alunecarea în nebunie a personajului ce-şi face din lupta cu praful un scop în viaţă. Micul roman de 150 de pagini e o alegorie comică despre dorinţa de puritate şi ordine, despre spirala obsesiilor care acaparează existenţa şi datorită cărora lumea exterioară devine insuportabilă.

Un mare umorist

● Sidney Joseph Perelman (1904-1979) a fost scenaristul comediilor cu fraţii Marx şi unul din stîlpii ziarului „The New Yorker" timp de trei decenii, din anii 1930 pînă în anii '60. Despre umorul lui, Woody Allen spune că „niciun scriitor nu-l egalează în privinţa simţului comicului pe S. J. Perelman, în inventivitatea lui nebună, în talentul narativ şi originalitatea uluitoare a dialogurilor." În 1947, umoristului i s-a propus de către o revistă newyorkeză să facă înconjurul lumii, însoţit de prietenul lui, caricaturistul A. L. Hirschfeld şi să scrie relatarea peripeţiilor din călătorie. Volumul *Toţi la Vest!* e o bijuterie de umor absurd, cu scene din Bangkok, din China, India ş.a., cu episoade delirant-catastrofice, rezultate şi din părerile diferite ale celor doi prieteni cu un ascuţit simţ al umorului. Care, la sfîrşitul periplului, îşi exprima dorinţa de a nu mai călători în viaţa lor căci poţi schimba oricît peisajul şi cerul de deasupra, dar nu-ţi poţi schimba sufletul care se ţine după tine peste mări şi ţări.

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

PRECIZAREA că bucăţile muzicale (fiind compoziţii), ele sunt *compuse,* în vreme ce poeziile *se scriu.* Chiar dacă aţi scrie de ceva timp poezii, sunteţi la o fază de început, cu bucurie cu tot şi cu emoţie, care vă însingurează în credinţa că sunteţi o raritate în contextul vârstei căreia îi aparţineţi. Adevărul banal din concluzia „că nu e om să nu fi scris poezie" – şi asta se întâmplă masiv în adolescenţă şi puţin după, dacă vi s-a livrat o fire naivă, care se mulţumeşte cu puţin, cu muzicalitatea cel puţin a sufletului sensibil.

Ne vorbiţi, punând la bătaie un singur exerciţiu liric, e drept, un *Manifest pentru poezie* despre ideea de trecere a toate, fără să aveţi revelaţii din vremea venirii, pe rând, a toate. Cum sugera şi Eminescu în vremurile lui de început, ideea că toate „nasc spre a muri şi mor spre a se naşte". M-ar interesa cum lucrează asupra talentului dvs. o lectură serioasă din Eminescu, fertil creator de limbă, de ritmuri, de imagini şi un exemplu magnific de urmat pentru cei ce vor să înveţe să scrie poezie. Bag mâna-n foc că vă lipseşte o lectură răbdătoare a lui Eminescu şi care v-ar fi fost de folos. Aş putea jura, cu singurul dvs. text în faţa ochilor, trimis nouă ca un buzdugan al dorinţei de a publica. În primul rând, cu o singură poezie nu se face primăvara unei publicări. Fără o operă convingătoare, fie şi de mici dimensiuni la vârsta dvs., nu vă putem acorda, cum spuneţi, „posibilitatea de a publica".

Iată *Manifestul pentru poezie*, totuşi: „Trec ploile, trec zilele, trec orele (nu vă sună topârcenian?! «şi-n zbor săptămânile trec» n.m.), trec serile/ şi încerc să prind/ o clipă de eternitate;/ celelalte trec precum/ norii într-o zi cu vânt/ ceaţa într-o zi cu ploaie/ şi lasă în urmă greutatea şi răceala/ trăirilor fără cuvânt./ Doar clipa, clipa în care/ pe foaie îmi aştern un gând/ este aceea dorită de iubită orişicând".

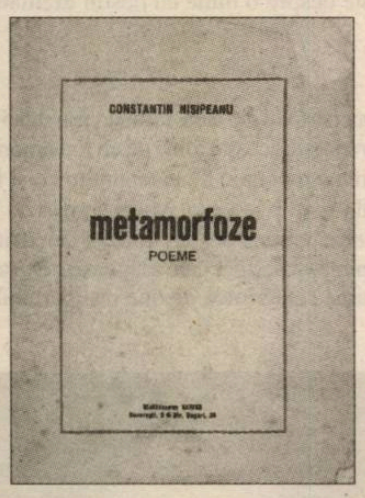
Interesantă mărturisirea că aţi scris această poezie-manifest deoarece aţi fost descurajată să scrieţi. Cine a îndrăznit s-o facă? Şi că această poezie este un mesaj pentru cei care nu pot să înţeleagă sufletul care scrie versuri. Dar în ce fel speraţi ca acestea să le cadă sub ochi mesajul, şi el să-i şi convingă că ar fi în culpă? Cei ce vă descurajează să scrieţi probabil că sunt părinţii dvs., care ştiu ei bine ce ştiu, anume că poeţii sunt nefericiţi şi că sintagma *poezie-sărăcie* funcţionează în lumea asta negreşit şi nesmintit.

În orice caz, sufletul care se ambiţionează să scrie versuri trebuie să fie puternic motivat, bine cultivat, adaptat la vremurile mai noi, lipsite de sensibilităţi şi de justificări juvenile, romantice, naive.

Când vom avea mai multe texte de-ale dvs., vă vom face precizările dorite despre şansele pe care le întrezărim de a publica la noi. Condiţiile cerute pentru publicare ar fi să dovediţi talent, să scrieţi într-o limbă română corectă, vie şi frumoasă, să perseveraţi în a crede în steaua dvs. călăuzitoare. Vă aşteptăm cu drag să convorbim cu idealurile. Şi nu uitaţi să ne oferiţi lângă poeme şi câteva date personale de bună orientare, vârstă, loc de baştină, studii ş.a. (*Ina Ştefania Lazăr*) ✉ Aveţi doar 14 ani şi scrieţi versuri cam de pe la 12. Selecţia cuprinde texte amestecate ca valoare, *tu eşti eu şi eu sunt tu, Pagina goală, până şi ultima frunză, Norul, Zmeul, Umeraşe aruncate la gunoi, Fugi!, Haiku* şi *Au crescut crengile din perne.* Cele mai slabe ni se par *Umeraşele...* şi *crengile...* Sunt fantezii valabile la o adolescentă de curaj, dar care are nevoie să-şi şlefuiască gustul şi să-şi supravehgeze temele şi preferinţele personale şi mai ales lecturile. La 14 ani vi se pot ierta naivităţile. Dar pe alocuri aveţi şi puterea şi ambiţia de a aprofunda lucrurile, zestrea de care dispuneţi: „Pagina goală/ Acum nu mai e.// E prea târziu/ Să spun acest lucru,/ (dar am spus-o)/ Trebuia să zic asta/ Înainte de a scrie/ Primul punct/ Din prima literă/ Nescrisă;/ Dar acum nu mai e.// E prea târziu/ Să spun acest lucru, (dar am spus-o)/ Trebuia să zic aşa/ Înainte de a scrie? Prima literă". Fiţi răbdătoare şi supravegheaţi-vă textele ca o stăpână de drept a lor. Nu tot ce scrieţi e bun. Steaua dvs. e pe cer şi nimic nu v-o poate umbri sau trage în jos în afară de balastul versurilor proaste. Fiţi exigentă şi citiţi mai mult, vedeţi cum fac alţii poezia lor. (*Maria Bocancios*, Arad) ■

Prin anticariate

Vraja interzisă



TABU-UL cel mai strict al unei imaginare şcoli de vrăjitori (precum, de pildă, cea din romanele Ursulei K. Le Guin) apasă asupra vorbelor care pot schimba firea lucrurilor, fiindcă nimic, odată transformat, nu se mai face la fel întocmai cum era. Această interdicţie, ţinând de nevoia de stabilitate a lumii, avangarda o calcă cu program. Spre-a dovedi că intră, cu bună ştiinţă, în regimul înşelătoarelor schimbări la faţă şi la trup permise, odinioară, doar zeilor, şi aruncate asupra muritorilor ca pedeapsă, Constantin Nisipeanu scrie *Metamorfoze*, poeme apărute în 1934 la Editura UNU. Lipit de pagina de titlu, protejat de coperta care şi-arată vîrsta şi păstrîndu-se, deci, aproape nou, în rozul lui neschimbător, dau peste catalogul editurii, o demi-coală faţă-verso, de la *Poemul invectivă*, cu amprentele digitale ale lui Bogza, la desenul lui Marcel Iancu şi citatele, de încheiere, din Char, Fargue, ori Saşa Pană. Nisipeanu e semnalat la recente apariţii, cu cele cîteva poezii, tipărite elegant, fără economie de spaţiu. Invitaţii la un dans care preschimbă, abate, năuceşte. Din cîteva linii încordate, din o sumă de fugi.

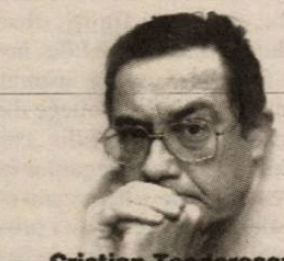
Corpul, în care orice poezie – orice artă – se împotmoleşte, încercînd să-i dea un rost, e, în *Metamorfoze*, un element între elemente: „Mi-am crestat degetul cu un cuţit/ Din care ţi-am stors fluvii pe limbă/ Şi ţi s'a umplut gura de răcoare/ Iar pulsul ţi s'a oprit/ Ca steaua polară de-asupra nordului." (*Fata morgana*). Nu de orgolii cosmice e vorba, nici de confuzia exaltată a mărimilor, ci de folosinţa corpului de-a valma, deopotrivă cu restul recuzitei. O mînă de păpuşar capricios şi leneş se serveşte fără metodă de cîte-o piesă din fiecare raion, într-o lume ca un bazar nu cu zări şi firmamente, ci mai curînd cu cvasi-obiecte, cu lucruri *pe cale să.* Totul fuge, totul alunecă, în această poezie mişcătoare ca o coadă de salamandră. Sclipind a inutilitate, a înnoire spre lepădare. Imaginea abandonului delicat din *Cîntecul a murit*, a unei lumi care se istoveşte ştiind că o va lua de la capăt, e un îndreptar de sens al unei poezii care-l ocoleşte: „Ascultaţi cum aplaudă aierul de emoţie/ Notele au rămas o amprentă pe timpane/ Cîntecul a murit ca o lebădă/ Cu gîtul de cristal încovoiat// Stelele au leşinat pe braţele apelor/ Visele au căzut în genunchi/ Pe catafalc tăcerea a aprins o lumină/ Trece ecoul şi-i sfărîmă lacătele". Nimic materie, doar impresiunea ei pe lumea împrejmuitoare, nimic acţiune, doar reacţie. Ce mai frumoasă odă a inefabilului, ce mai exactă definiţie a spectacolului? Decît o urmă impersonală într-un vid răsunător?

Nu încap, în această plutire pe teaca lumii, între stări comunicante, sentimente extreme. O anestezie uşoară, menind, deopotrivă, a bine şi a rău, ameţeşte fiinţa, ca o îmbrăţişare de fire de mătase. O delicată confuzie, o vigoare părelnică a hibrizilor, în lumea unde orice gest schimbă şi te schimbă: „Încerci cu piciorul cristalul unei ape/ Şi scoicile se-adună sub talpă ca un roi/ Din care se împrăştie ca notele pe clape/ Un cîntec de mătasă ce creşte din noroi// Şi te înalţi o clipă pe zare să asculţi/ Cum sarea se topeşte ca un metal în cîntec/ Şi peştii pe nisipuri cum se tîrăsc desculţi/ Cu solzii cuirase de argint pe pîntec// Şi-ţi tragi piciorul apoi din apa de cristal/ Privindu-te în unda rămasă tulburată/ Te recunoşti cu faţa sculptată în opal/ Dar crezi că e un altul ce marea ţi-l arată" (*Exerciţiu*). Automatismul, atracţia unei mări în care ignorăm de mult forţa germinală deranjează, blînd, misterele, declanşînd imperceptibile, nebănuite metamorfoze. Şi toată această explozie de frumuseţe tăcută, neobservată, fiindcă ochiul omenesc nu prinde frecvenţa instantaneelor ei, se resoarbe într-o banală iluzie, într-o îngrijorată îndoire de sine. Acela care ai început, deja, să te transformi, ros, ca de ape subterane, de miile de mii de schimbări pe care le toarce, sîcîită ca o scoică de firul de nisip, lumea prin care te mişti fără habar. Lăsînd cercetarea mişcărilor ei neistovite în slujba, fără simbrie, a poeţilor.

Deci, nu de metamorfozele explozive, care derutează rănind, se ocupă acest membru al unei grupări de război literar, prima care sparge liniile. Ci de acelea, foarte aproape de naturalul fantastic al grecilor, petrecute pe nesimţite, ivite din deranjuri infinitezimale, de care, nepăsători de zeii mici, ai plantelor, animalelor, pietrelor, nu ne dăm, niciodată, seama. E lumea lui Pan lumea metamorfozelor acestora, în care un cîntec topeşte metale şi alcătuieşte grădini, o lume de înfiorări acvatice şi de paşi mărunţi pe pămînt, lume suspendată şi vioaie, în iureşul piruetelor ei. Lumea în care Veronique dansează.

Un uriaş telescop, ca un lujer de floare, ca un tub de nai, prin care sferele se ating mereu, creînd figuri ale graniţei, e creuzetul ei: „În sînge mi-a înflorit un crin negru/ În care fluturi şi-au făcut culcuş/ Cînd voi muri vor creşte/ Crini pe sub pămînt/ Iar fluturii vor isbucni prin ţărînă/ Incendiu de parfum" (*Scrum*). Aromele, *anathymiasis*, cu care credea Heraclit că se îmbată sufletele celor petrecuţi/ transformaţi, sînt ceea ce rămîne din această lume a des-facerii. Ascultînd, vinovat, eretic, de vraja al cărui tîlc nimeni nu l-a învăţat.

Simona VASILACHE



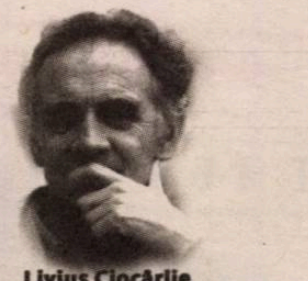
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Locuri rezervate

PATRU dintre cei cinci băieți ai potcovarului Chițoiu fuseseră mobilizați și trimiși pe front. Ion și Luca, gemenii, cărora le venise primii ordinul dispăruseră în timpul iernii de la Stalingrad. Luptaseră în același pluton de infanterie despre care nu se mai știa nimic. Potcovarul nădăjduia că-i luaseră rușii prizonieri. Maiorul Scipion, care scăpase la Stalingrad din încercuire, îi spusese că era cu putință, dacă se predaseră la timp. Gheorghe teteristul căzuse la datorie în timpul retragerii. Atît aflase Chițoiu despre băiatul său care urma să devină inginer. Regimentul lui Mihai, al treilea fiu al potcovarului așteptase zilnic, timp de un an, ordinul să plece pe frontul din est. Se zicea că Mareșalul nu mai trimitea întăriri în răsărit de teamă că ar fi putut rămîne descoperit în fața regimentelor pe care ungurii le ținuseră acasă. Comandantul regimentului în care Mihai ajunsese furier, fiindcă avea liceul, spunea că planul Conducătorului, pe care îl cunoștea - mare om, mare militar! -, era să aibă cît mai multă trupă la sfîrșitul războiului, încît să negocieze o pace avantajoasă, Cînd regimentul lui Mihai a fost trimis să lupte împotriva germanilor, colonelul comandant a făcut de doi bani ziua în care se născuse și ziua cînd ajunsese militar de carieră în România. Și-a condus regimentul pe front cu atîta prudență, încît a fost acuzat de lașitate. Nu-i pasa. Datoria lui față de țară era să-și protejeze soldații, nu să-i trimită la moarte, împins de la spate de ruși. În Munții Tatra, cu regimentul la strîmtoare, colonelul a comandat cîteva asalturi neașteptate. I-a dat pe germani peste cap și, după al doilea atac a fost citat prin ordin de zi, pentru curaj deosebit. L-au decorat și rușii, dar asta nu i-a schimbat ideile și dacă a văzut că șefii armatei și politicienii de la București voiau să cumpere bunăvoința lui Stalin cu viețile soldaților de pe front, în februarie și-a trimis în concediu jumătate din regiment. Pe Mihai furierul ar fi vrut să-l păstreze lîngă el. Era inteligent, devotat și nu se pierdea cu firea în timpul luptelor, cum scrisese în raportul în care îl propunea și pe el la o decorație pentru vitejie. Tocmai de aceea s-a răzgîndit și l-a trimis în concediu. Mihai s-a întors acasă cu decorația prinsă de manta. Așa se putuse sui în camioanele armatei și în trenurile care se îndreptau spre țară, fără să-și tot scoată hîrtiile de drum din buzunarul de la piept al vestonului. În camioane nu se ferea de ceilalți soldați. Bănuia că erau la fel de plini de păduchi ca și el. În trenuri însă, chiar dacă i se oferea locul în compartiment, stătea la capătul vagonului pe valiza lui de lemn, să nu le dea păduchi și altora. A ajuns la Medgidia într-o zi cu un vînt tăios, de tremurau și caii celor doi birjari care așteptau la gară. Unul dintre ei era Șukuri pe care îl știa de păduchios dinainte să plece la armată. S-a urcat lîngă el pe capră. Tătarul nu l-a recunoscut și mai să-l dea jos din birjă: - Așteptam la cineva! Acasă, cînd a intrat în curte – cîinii, pe el! Scheunau fericiți, iar Max lupul i-a pus labele pe piept și l-a împins cu botul, să-l scarpine pe ceafă.

Că o fi auzit cîinii, că stătea pe ghimpi cu gîndul la el, iese maică-sa din casă, îmbrăcată în negru după Gheorghe, țipă „Ioi, Mihăiuț!" și fuge înapoi, apucată. Se întoarce cu oala de ciorbă aburindu-i în brațe, să-l întîmpine cu plin. El ce să mai facă? Ia oala din mîinile mamei: ciorbiță de fasole cu slănină afumată! Și cu tarhon uscat!! Intră în casă, amețit de miros și împins de o foame veche. Uitase că voia să-și lase hainele la intrare și să se frece cu zăpadă pe tot trupul ca să nu umple casa părintească de păduchii cazoni ai războiului. A dus oala cu ciorbă în bucătărie și în așteptarea mamei, care să-i umple farfuria ca înainte, s-a așezat din greșeală pe scaunul lui Ion dispărutul..Nu s-ar mai fi ridicat – era pe drum de șase zile – dar după ce că adusese păduchi în casă, asta ar mai fi trebuit. Să uite că scaunele lui Ion și al lui Luca din jurul mesei de la bucătărie trebuiau să rămînă goale pînă cînd frații lui mai mari aveau să se întoarcă de pe unde dispăruseră. În stînga lui aștepta cel mai gol scaunul lui Gheorghe, singurul dintre ei care terminase definitiv cu războiul. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

-AM hotărât să-mi deschid un blog. Prea vorbește toată lumea despre bloguri. Nu știu ce înseamnă, dar nu-i o problemă. Aflu eu.

În sfârșit, a venit toamna. Ne săturasem de atâta frig.

În viața socială, o frază poate să fie adevărată când o spune unul și neadevărată când o spune altul. Adevărul spus de oameni despre oameni trebuie să fie creditabil. Nu poți să fii creditabil criticând extrema dreaptă/stângă, dacă ai fost tu însuți de extremă stângă/dreaptă. E nevoie să fi fost democrat.

Prin rond la popa Chițu treceam ușor, ușor, când iată un lup german cu colții la al meu picior. Noroc că avea fălcile dedate cu lătratul; de nu, m-ar fi mușcat de gleznă, apucatul! M-aș fi târât, fără a mai sta să strig după ajutor, să-mi dau, turbat, obștescul, la Chițu în pridvor.

Sub aspect monden, am decăzut. De unde eram vecini cu o casă a teroristului evanescent Omar Haissam, acum s-a deschis acolo un bar roșu. Nu-i lipsește decât un felinar. E drept, ne-am și reabilitat. S-a deschis un salon pentru dansatoare și fotomodele la colțul cu Corbeni.

Hesse: «Dacă nimic nu are importanță, este absurd să fii bun și cinstit.» Oi fi eu prost. Fapt e că nu înțeleg. Păi, tocmai atunci se merită să fii bun și cinstit!

De ziua Alexandrei, ne ducem la restaurant. M-am cam săturat de Casa universitarilor, îi spun lui T. Hai să căutăm altceva. Hai! Și găsim. Vilă superbă. Intrăm să luăm pulsul. Alegere nemaipomenită, prețuri mici. Vrem să rezervăm masă. Nu-i nevoie, spune omul, e loc cât poftiți. Ne ducem, o luăm pe Alexandra, revenim. Când vede restaurantul, ea spune: -Nu-i prea scump? -Deloc! Cam între o sută cincizeci și trei sute de mii felul. -Așa scrie, 150.000? -Nu, scrie 150. -Și voi știți cât vine asta? -Cât? -Un milion jumate. -Așa, care va să zică?, spunem noi. Le conving să intrăm într-un restaurant de pe aceeași stradă. Să avem aerul, la ieșire, când trecem prin fața celuilalt, că de acolo venim, cum cobora Holi, duminica la prânz, treptele catedralei, ca să pară că iese din ea și că, prin urmare, e român.

Cum ne întorceam de la restaurantul «de milioane» și ajunsesem pe Maria Rosetti, colț cu Luca Stroici, am întrebat-o pe T: «Ți-ai fi imaginat vreodată că va trebui să fim *acasă* pe străzile astea pe unde, studenți, nici n-am trecut?»

T a predat metodica limbii franceze. Acum află o metodă nouă. Timp de o lună, îi bagi pe elevi/părinți în sperieți, pe ideea că *așa nu mai merge!* După aceea, pui chestiunea «pe tapet». Două ore pe săptămână a 200 lei. Din treizeci de perechi de părinți, douăzeci se conformează. Îți ies 4ooo. La o clasă, vreau să zic. Copiii lui S., care ne-a povestit, sunt înstăriți, nu le vine greu. Altceva îi tulbură: profesoara asta emerită arată ca femeia de serviciu.

Magris: «…geniul poetic presupune și să știi să-ți controlezi și să-ți gestionezi dezordinea personală (…), nu să-i cazi pradă, cum e destinul diletantului.» Asta-i situația, ce pot să fac?

Primesc încă o deconspirare de la C.N.S.A S. Dezamăgit și ușurat: nu-l cunosc pe informator. Răsfoiesc dosarul, să văd ce a putut să scrie. Când colo: el este *tâmpitul*! Pare să fi fost un soi de cenzor al ziarelor locale. Se plângea că la mica publicitate și în anunțurile funerare continuă să se scrie Mircea cel Bătrân, nu cel Mare, iar un locotenent-colonel indescifrabil nota pe margine: tâmpit! Pe mine mă descoperise pomenit de bine într-o cronică.

Așa nu mai **merge!**

Săpase și aflase: mă laud «în gura mare» la universitate că sunt prieten cu Gelu Ionescu (așa și era) și Monica Lovinescu (nu era). Mă amestec în elucidarea unui episod de tip *pădurea Katin* (?). Încheia triumfal: «L.C., un franțuzit cu-n tată având state de servicii în garda de fier este cel ce trebuie să elucideze petele albe din istoria Banatului?» Data: 7 mai 1989. Tâmpit, tâmpit, dar și paranoic și, mai ales, lipsit de previziune istorică apropiată, bietul de el! Așa un prost nu cred să fi ajuns în Parlament.

Începi să-ți spui: toate astea îmi sunt străine; mai stau și eu puțin pe aici.

Concert Aznavour: «Demain, nous serons morts. Après-demain, encore plus.»

Thomas Morus îi răspunde fetei sale - care-l rugase să-i cedeze regelui, ca să nu fie executat - că nu e un fanatic al moralității, iubește viața și mâncarea bună, «dar de data asta, dragă Meg, chiar nu pot».

Abia când treci printr-o depresie motivată îți dai seama cât de blajine sunt celelalte, care nu pretind motiv.

Din toată zona centrală, străzile din jurul nostru sunt, parcă, cele mai infestate de saci cu gunoaie spintecați de câini. Este motivul pentru care, acea recomandată jumătate de oră de plimbare, în pas vioi, cu respirație adâncă, am șters-o din program.

Autoexclus din interesul pentru lumea zilelor noastre, scot de pe raft **Jurnal de scriitor.** Aflu mai întâi că Dostoievski are și umor. După aceea, constat că nu-și încheie *Cuvântul înainte* până ce nu-mi dă o veste bună: «…mai înainte cuvintele 'nu înțeleg nimic' nu semnificau decât prostia celui care le rostea, pe când acum (…) e foarte avantajos dacă într-adevăr nu înțelegi nimic.» Dacă nu din altă pricină, măcar pentru că ai despre ce să scrii.

Renunț și la Dostoievski, renunț și la SNOOKER!, ies pe poartă și mă duc unde mă cheamă «lumina reflectoarelor». Din cauza « circulației infernale », pe jos. Trei sferturi de oră pe jos. Ajuns, petrec trei ore: una de discuții, ca să «jurizăm», două de ceremonii. În prima, încăperea e luminată slab, ceea ce mi-e fatal. Se spun și glume, iar eu precum Corina la grădiniță: «Genossin a spus o glumă, toți copiii au râs, numai eu n-am râs.» În sala de ceremonii, lucrurile stau pe dos. Lumină violentă în ochi, ca într-un film despre STASI. Nu-i văd, în întuneric, nici pe cei mai apropiați (spațial sau sentimental). Am și de vorbit. Încerc să mă descurc cumva. La capăt, obișnuitul brouhaha. Imposibil să fac față, ar trebui să înțeleg ce mi se spune. Deci, plec. Nu știu prea bine cum mă cheamă, necum să mă orientez. Pornesc, în vacarmul de mașini, într-o direcție aproximativă. Merg multă vreme, până ajung pe străzi pe care nu le cunosc și nu știu să le situez. E noapte, nu sunt luminate, abia de văd câte un câine, cam târziu. Orbecăiesc. Când, în sfârșit, ajung cumva acasă, abia respir. Zac multă vreme pe o canapea. Nu am destulă putere ca să-mi spun: da, dar ce personalitate iluminată ai fost în seara asta dumneata!

Vernisajul cu lucrările lui Roman și lansarea cărții despre el, totul foarte reușit. Cartea, prin grija Smarandei și a Sorinei, exclusiv.

Aseară, film cu pretenții, de Nadine Trintignant. Reacția părinților la moartea unui copil. Rar am văzut ceva mai «franțuzesc», mai fals. Durere exprimată de toaletele Chanel. Totuși, o mare performanță: să faci din Mastroianni un actor oarecare, nu e de colea! Iar astea deși secvența finală, o nuntă la țară, dovedea că regizoarea ar fi capabilă și de ceva adevărat. ■

actualitatea

Despre N. Steinhardt

În cel mai recent număr, 4, al revistei lunare de cultură şi spiritualitate românească, *TABOR*, editată de Mitropolia Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, sunt incluse studii demne de interes consacrate personalităţii şi operei lui N. Steinhardt. În deschidere – un text remarcabil prin esenţializare şi prin puterea de a emoţiona, semnat de Bartolomeu Anania însuşi. Iată un scurt fragment:

„Eu cred că botezul de la Jilava, pe care l-a administrat părintele Mina asupra lui N. Steinhardt este un moment mai mult decât istoric, e un moment al culturii româneşti şi al Bisericii noastre. Cred că este un moment teologic pe care va trebui să-l consemnăm în tratatele noastre şi de care va trebui să ne aducem pururea aminte.

Atunci când oamenii îţi tăgăduiesc libertatea, tu tocmai atunci să strigi din rărunchi «de-abia acum să ştiţi că sunt un om liber!» Aceasta a fost marea bucurie pe care a descoperit-o N. Steinhardt. Şi aceasta l-a făcut cu adevărat fericit şi în stare să scrie acea extraordinară carte, carte de căpătâi a culturii şi spiritualităţii româneşti, *Jurnalul fericirii*, de care nici o generaţie de acum înainte nu va trebui să fie lipsită."

Alte studii, la fel de revelatoare: *Dia/crisis – re-gândirea credinţei sau Între formal, instituţional şi viitatea credinţei* de Ioan Chirilă, *Sfinţi prin puşcării, securişti prin mânăstiri, cazul Nicu Steinhardt* de Virgil Ciomoş, *N. Steinhardt – drumul spre adevăr* de Iulian Boldea, *Sensul suferinţei la N. Steinhardt şi la Simone Weil* de George Ardeleanu, *N. Steinhardt: Jurnalul fericirii ca paradigmă transscripturală* de Ion Popescu-Brădiceni, *O Însoţire luminoasă* de Ioan Pintea, *Convertire şi mărturisire creştină în gândirea părintelui Nicolae Delarohia* de Ştefan Iloaie, *Virtutea curajului la N. Steinhardt* de Macarie Motogna, *Amintiri despre părintele Steinhardt* de Vasile Manea, *Nae Ionescu şi Nicolae Steinhardt – problema descendenţei spirituale* şi *Nicolae Steinhardt – un model de zidire a identităţii* de Irina Ciobotaru, *Dăruind vei dobândi sau Despre imposibilul care ne priveşte* de Adrian Mureşan.

Bibliografie obligatorie

Revista *CAIETELE INMR* este expresia directă a efervescentei activităţi desfăşurate de Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc, sub conducerea lui Dinu Zamfirescu. În nr. din iulie 2009 al acestei publicaţii care reuşeşte să activeze memoria noastră colectivă, atât de înclinată spre somnolenţă, sunt reproduse, printre altele, transcrierile unor înregistrări ale dezbaterilor declanşate de lansările unor cărţi publicate de INMR. Una dintre ele, *Sursele Securităţii informează*, cuprinzând note informative, din dosarele deţinute în prezent de CNSAS, referitoare la personalităţile aflate în exil, reprezintă, în opinia cercetătoarei Mihaela Toader, „o pagină de istorie ce va completa istoria sistemului comunist din România". Afirmaţia este întrutotul justificată, în condiţiile în care în paginile cărţii găsim documente privind urmărirea atentă de către Securitate a tot ceea ce reprezenta *conştiinţa* exilului românesc. „Trebuie subliniat faptul – afirmă Mihaela Toader – că Securitatea a manifestat un interes special faţă de postul de radio *Europa liberă*, poate cel mai influent mijloc de informare şi totodată de critică a regimului comunist din ţară. Dintre cei urmăriţi, un loc aparte îl ocupă angajaţii şi colaboratorii postului de radio *Europa liberă*, dintre care amintesc Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Noel Bernard, Preda Bunescu, Emil Georgescu, Vlad Georgescu, Emil Cristea sau personalităţi ale vieţii culturale, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Leonid Mămăligă, Dumitru Ţepeneag sau membri ai partidelor politice istorice plecaţi în exil, Radu Câmpeanu, Mihail Fărcăşanu, Emil Ghilezan."

ochiul magic

Cine vrea să înţeleagă istoria culturii româneşti contemporane nu poate să facă abstracţie de bibliografia pe care ne-o pune la dispoziţie, sistematic, INMR.

Un om de bază

S-a scris, e drept, dar nu s-a scris destul despre rolul catalitic pe care l-a avut transferul neobositului *un cristian* în redacţia *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Dacă e să spunem lucrurilor pe nume, acesta nu e doar o achiziţie reuşită, ci de-a dreptul o investiţie profitabilă. Căci din rândurile zgomotoasei tinere generaţii, *un cristian* e singurul care, asumându-şi o postură secundară, a făcut mai mult decât oricine altcineva pentru ceea ce înseamnă, în lumea literelor, imagine. N-a avut ambiţii literare, dar le-a încurajat totdeauna pe ale altora. Nu şi-a publicat nici un rând de poezie, proză sau critică literară, dar i-a publicat, în carnetele editate în regie proprie, pe ceilalţi. (Puţini mai ştiu astăzi că afirmarea debutantului, în urmă cu un deceniu, Marius Ianuş i se datorează în mare măsură.) La *Observator* a brevetat deja câteva formule care-i poartă, pentru cine are ochi să vadă, amprenta profesională. Cea mai recentă dintre ele este seria de suplimente începută cu povestea Cenaclului Litere (condus de Mircea Cărtărescu) şi continuată cu istoriile unor grupuri de autori ai ultimelor valuri. Au fost deja cei din Bistriţa, au urmat internauţii de la *tiuk !* şi performerii de la *Poeticile Cotidianului*, sunt în aşteptare arădenii de la *Celebrul animal*. În tot acest timp, *un cristian* a investigat nu numai cărţile unor autori pe cale de omologare, dar şi tipurile diferite de proiecte culturale ale acestora. Ce a ieşit e o nemaipomenită hartă în relief a grupurilor (nu a coteriilor), de care nici un critic literar cu simţul ansamblurilor nu mai poate face abstracţie de-acum înainte. O hartă care ridiculizează tacit colecţiile de cronici grăbite adunate de unii şi de alţii, între coperte, în ultimii ani.

Inteligenţă în stare pură

Lăudabil prin multe, ultimul număr al revistei *DILEMATECA* (anul IV, nr. 39, august 2009) se cuvine remarcat o dată în plus pentru excelentul eseu al regretatului Matei Călinescu, *Idei despre modernitate şi postmodernitate: ieri şi azi*. Încă de la primele fraze, acesta ridică o problemă implicită privitoare la discursul critic autohton: „Primul nume menţionat în introducerea cărţii *A fine Disregard: What Makes Modern Art Modern (O desconsiderate subtilă: prin ce e modernă arta modernă)*, de Kirk Varnedoe, nu este acela al unui artist, cum ne-am putea aştepta, ci al unei figuri, obscure astăzi, din istoria sportului: William Webb Ellis, inventatorul jocului de rugby. De fapt, titlul cărţii e inspirat de inscripţia de pe placa de piatră a Rugby College din Warwickshire, Anglia, ce-l comemorează pe Ellis „care în 1823 d.Ch., cu o subtilă desconsiderare a regulilor fotbalului aşa cum era jucat în vremurile sale, a luat pentru prima oară mingea în braţe şi a alergat cu ea, de aici provenind trăsătura distinctă a jocului de rugby". „Ceea ce face ca arta modernă să fie modernă, continuă să spună autorul, e o binevenită rupere de regulile tradiţionale, o transgresare fertilă, un fel de gest miraculos care creează un joc nou, dintr-unul vechi şi respectabil. Varnedoe propune aici un model simplu, informal, metaforic de schimbare şi de emergenţă a noului. În artă, desigur, lucrurile sunt mult mai complexe, dar, la început, e întotdeauna o încălcare a vechilor reguli, inspirată – şi care *inspiră* – ce duce la crearea unui nou joc, cu reguli noi, cu jucători entuziaşti şi gata să exploreze noile posibilităţi. Transgresarea ca atare este întotdeauna condamnabilă (e, adesea, un mod de a trişa, care încearcă să se ascundă)." Câţi dintre criticii români serioşi, cu bună pregătire teoretică, şi-ar putea începe o carte sobră prin exemplul cutărui sportiv de rangul al doilea fără a părea, prin aceasta, frivoli? Şi, pe de altă parte, câţi dintre publiciştii sprinteni care activează în presa de la noi ar reuşi să radiografieze o paradigmă de asemenea amploare fără a risca să-şi dezvăluie petele albe din bibliografie? Din această *DILEMATECĂ* nu puteţi ieşi!

De necrezut, dar aievea

Mai rar un cascador care să vorbească bine, convingător şi captivant. Chiar acesta e cazul lui Szoby Cseh în interviul pe care Dia Radu i l-a luat în paginile *FORMULEI AS* (numărul din august 2009). Cronicarul a început să citească dialogul mai mult din rutină decît din curiozitate, pentru ca în scurt timp să urmărească cu atenţie rîndurile. A trăit o surpriză plăcută, lungă de două pagini mari de revistă, văzînd cît de direct şi sincer poate fi un om de 67 de ani care, în tinereţe, a făcut numere unice de cascadorie mondială. Stilul lui Szoby Cseh e simplu şi robust atunci cînd povesteşte decepţia prin care a trecut în momentul în care nu am mai putut face filme. Iar povestea lui e incredibilă, dar s-a petrecut aievea: „De supărare, am tras-o pe băutură ca la concurs, vreo opt ani. Noi, bărbaţii, suntem făcuţi să trăim 45-50 de ani. Restul e un adaos aiurea. Eu am simţit că s-a terminat tot atunci. Fiind secui, rezist foarte bine la alcool, niciodată nu m-am îmbătat. Aşa am ajuns să beau zilnic 4 - 5 kile de votcă. Beam şi noaptea. În casă, ca la orice alcoolic, existau peste tot ascunse cutii mici de Scandic, chiar şi pe la bec, deasupra. Dacă rămîneam fără, mă tăvăleam pe jos, îmi venea să-mi bag cuţitul în mine. Familia, îngrijorată, m-a dus la doctor şi mi s-a spus că mai am o lună de trăit. Deja murise nea Vali, colegul meu de pahar, iar celălalt prieten cu care beam dăduse şi el colţul. Ce să mai? Îmi venea rîndul. Aveam ciroză în ultimul stadiu, cu varice esofagiene. Şi am stat de vorbă cu Dumnezeu, îmi părea rău că am ajuns în halul acesta. Şi am zis, Doamne, ce mi-a plăcut mie cel mai mult şi mai mult în viaţă? Mi-a plăcut să lupt. Uite un nou proiect de luptă, să-l fac pe Szoby mai tare şi mai frumos decît înainte. Am intrat trei zile la dezintoxicare, că altfel aş fi murit. Şi apoi am venit acasă şi am început să mă antrenez. La o lună jumătate, eram un om nou, cu ficatul refăcut complet. Eu cred că Dumnezeu mă iubeşte foarte tare, prea m-a salvat de multe ori."

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

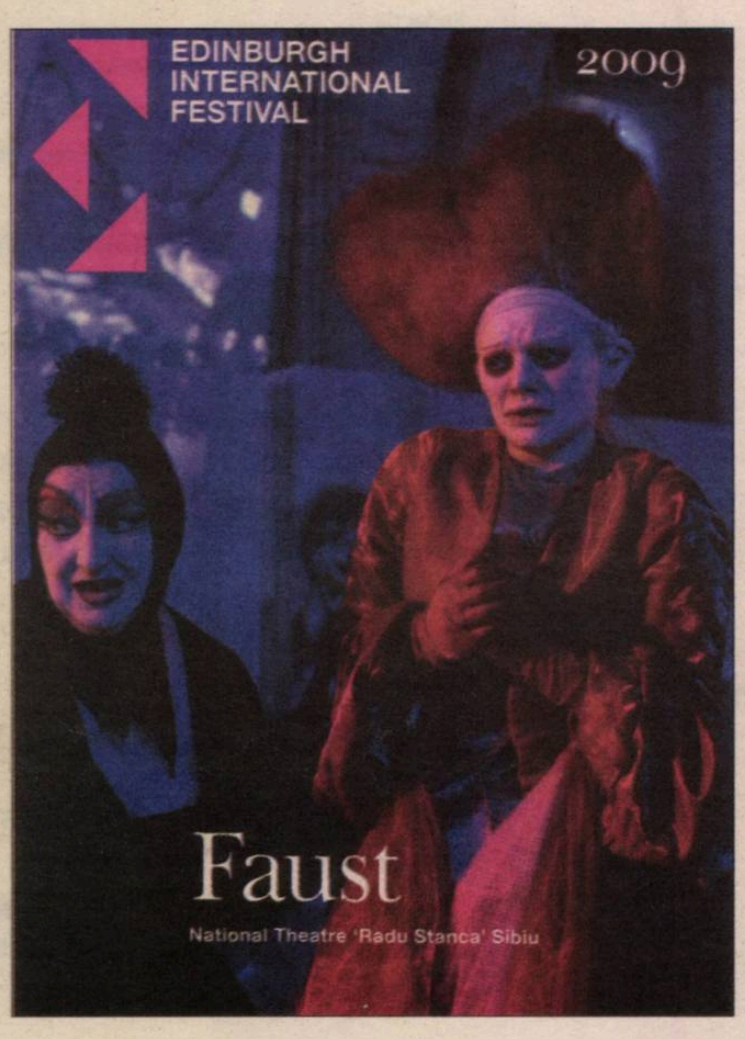
Bibliotec... ASTRA
... SIBIU

– SIBIU –

România literară 34

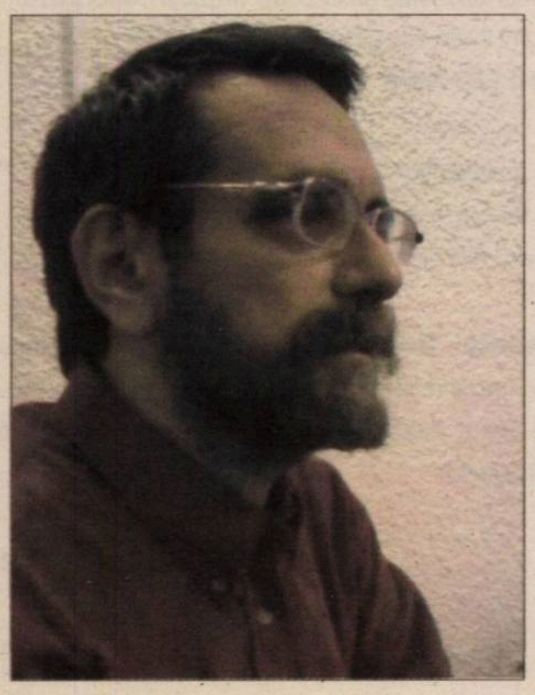
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 28 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Festivalul de la Edinburgh **sub semnul lui „Faust“** în regia lui **Silviu Purcărete**

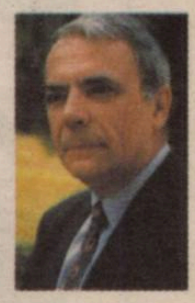
p. 22-23



Povești impertinente de **Andrei Cornea**

p. 16-17

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Ce-ai făcut, Ioane?

CUNOAȘTEM câteva cazuri, în istoria literaturii, de farse făcute unor scriitori. De obicei lipsiți de umor. Au avut parte de ele însă și unii plini de umor. Ba chiar, cum o să vedeți mai departe, au pățit-o până și autori de literatură umoristică. De pildă Ioan Groșan. Care se dovedește un demn urmaș al lui Iacob Negruzzi, care a publicat în *Convorbiri literare* o poezie semnată P.A. Călescu (!) și care avea în acrostih numele revistei scris nemțește (Conforbiri), ceea ce i-a dat autorului real, Hasdeu, prilej să se amuze pe seama redactorului, sau a lui George Munteanu care a comentat ca inedit un text în stil Caragiale dintr-un program al Teatrului Național la o reluare a „Nopții Furtunoase“ de prin anii '60. Cu deosebirea că farsa, Groșan și-o face așa-zicând cu mâna lui.

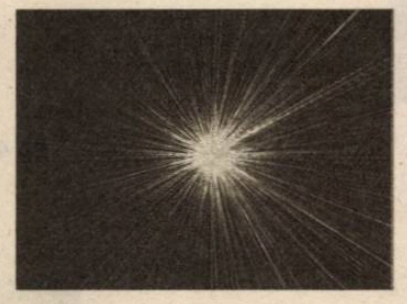
Pățania colaboratorului permanent al cotidianului *Ziua* (v. 24 august) este legată de o parodie a scriitorului Gyorgy Spiro, publicată în ediția română din vara 2009 a revistei *Lettre Internationale*. Autorul este o figură proeminentă a literaturii maghiare de azi. Textul parodiază cu umor birocrația din UE, privitoare la accesarea de fonduri europene. Iată premisa lecturii lui Ioan Groșan: „E vorba de un proiect-protocol elaborat de o comisie de la Bruxelles privind standardele literare obligatorii pentru fiecare țară membră a UE, în vederea finanțării operelor literare“. Odată textul luat în serios, Ioan Groșan se dezlănțuie împotriva „tartorilor proletcultiști ai stalinismului“ de la comisie care i se par chiar mai înguști la minte decât „«Nicalaie» Moraru, Iosif (sic!) Vitner și Silviu Brucan“. Titlul articolului este de altfel „UE Stalinistă (1)“. „Dar grosul aberațiilor UE abia acum urmează“, ne avertizează Groșan. În partea a doua a articolului vom afla între altele că Orwell a fost „un dulce copil“ pe lângă comisarii europeni. Dacă nu cumva Groșan se răzgândește.

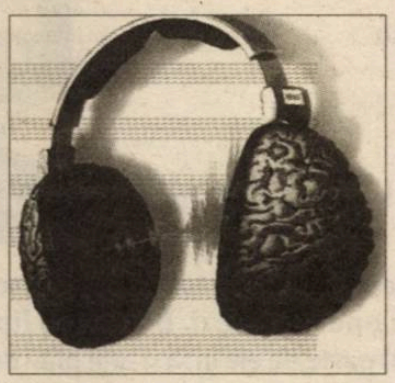
***E pour cause!* Luând de pildă cunoștință de reacțiile unor cititori de pe internet mai sensibili la umorul literar al lui Spiro. Cineva care semnează Seherezada îl sfătuiește pe umoristul nostru fără umor să-și tempereze indignarea, informându-l că e vorba de o parodie datorată unui „zeflemist subtil“. Scrie Seherezada: „Oricine citește textul original își dă seama că e o parodie (sau poate că nu oricine).“ Sigur că nu oricine. Dovadă Groșan. Căruia nu-i rămâne decât să repete replica unui alt internaut care semnează Ion Caramache: „MEA CULPA. Deoarece am fost un zevzec care a avut vigilența ațipită și a putut crede ceva semnat de Groșan... Ceea ce este evident este că, atunci când vigilența este ațipită, Groșanu naște monștri.“**

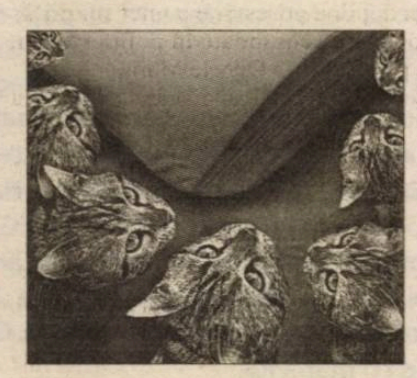
Cât despre monștri, cu ei e o problemă. Nu toți internauții au citit-o pe Seherezada. Unul dintre ei exclamă cu patos civic și patriotic: „EU înfundă gurile națiunilor cu pumnul, EU se întinde precum new-URSS peste tot și folosește munca de *sclavi ieftini* ai Estului... EU e controlată de mafia criminală internațională...“

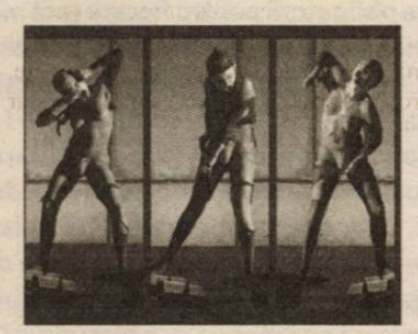
Ce-ai făcut, Ioane? ■

s u m a r









Soluții ar fi... de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (2)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Este Ion Barbu șaradist? (III) – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Espropiații melomani

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Atlas de comparatistică urbană

Poezii de Elena Ștefoi – p. 8

Cartea și computerul de Vladimir Simon – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Justițiarul uitat

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
În obiectiv, pisica

Tabuizare, mitificare, transparență
de Ovidiu Pecican - pp. 12-13

De ce „Apunake"? de Mihai Sorin Rădulescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Scene din viața cotidiană

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

JURNAL INEDIT – pp. 16-17
Andrei Cornea „Povești impertinente"

Recuperarea unui scriitor - Lucian Boz de Ilie Rad – pp. 18-19

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 20-21
Istoria romanțată a unui safari de Daniela Zeca

TEATRU de Marina Constantinescu – pp. 22-23
Edinburgh semnează pactul cu Mefisto

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Visul chimeric al tinereții eterne

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Eustațiu Stoenescu, rememorarea unui caz

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Jean-Claude Carrière - Povestiri filosofice
Traducere de Emanoil Marcu

BAYREUTH 2009 - p. 28
Parsifal în haine de marinar de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

Premiul Internațional Mondello de Oana Boșca-Mălin – p. 29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Poezie și întuneric

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Ce naiba faci!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 7, 8, 9, 16, 17, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 10, 15, 22, 23, 24, 25, 29, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 14, 20, 21, 28, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 11, 12, 13, 18, 19, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Acute*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Nu schimb postul, când apar pe ecran, Ciupică, Haplea, Ciumacu, fiindcă știu că alte trio-uri, cuartete, chintete s-au și așezat la masa discuțiilor.

Soluții ar fi...

EU NU SUNT de acord cu amicul X care consideră partida pierdută, spulberată orice speranță pentru salvarea anticului și talentatului nostru popor, dar, altfel, atât de fiert în cazanul politicianismului invadator. Pe el, lipsa oricărei posibilități de a îndrepta ceva, într-o societate căzută prea jos îl disperă, se gândește serios să emigreze, să-și sfârșească zilele departe de cetatea blestemată. Şi, evident în condiții de extremă igienă, or, ce n-ar da, să scape de televizor.

Cât mă privește, nu dau cu barosul în noua plasmă, nici chiar la apariția obișnuiților chibiți, ucenici în spălarea creierelor, ciugulitori din anemicul hoit al faptului zilei. Nu schimb postul, când apar pe ecran, Ciupică, Haplea, Ciumacu, fiindcă știu că alte trio-uri, cuartete, chintete s-au și așezat la masa discuțiilor. Îl cert chiar pe amicul meu când, la apariția blondei cu debit de cinci sute de cuvinte pe minut, înlăturând orice posibilitate de replică victimei consimțitoare ce-i stă la stânga, el o clasifică sub baremul bordelurilor madrilene. Mie mi se pare drăguță, cu toate că nu simt tentația de a-i fi în preajmă. Sunt, cum se zice, o nucă tare. Deci cred în soluții, în ciuda cumulului de vitregii.

Proaspăt absolvent bucureștean al Facultății de Drept, în grosul comunismului, primesc oferta regretatului meu profesor de istoria relațiilor internaționale, Ştefan Pascal Luca, de a completa o lucrare dedicată diferitelor schițe, în timp, de instaurare a unei păci eterne. În elanurile iluminiștilor, în spiritul de cuprindere al lui Emmanuel Kant – și al altora văzători departe ce ar fi trebuit depistați. Momentul politic neprielnic a împiedicat realizarea proiectului, cu cinci decenii în urmă – sau șase? –, cu siguranță, există o întreagă bibliotecă, în temă, astăzi. Şi nu puțini dintre noi aproape de pacea eternă!

Prietenul, și multă vreme, vecinul meu, doctorul Constantin Portelli, ceercetător științific la Laboratorul de biofizică al Facultății de Medicină din Capitală, între anii 1980-1995, savant multidisciplinar, și, ca și mine, încrezător în destinele umanității, îmi dăruiește cea mai recentă lucrare a sa, intitulată *O religie modernă universală*, al cărei mesaj este că „pentru a rezolva complexele probleme ale lumii contemporane și pentru a-și atinge echilibrul psihologic și moral, oamenii au nevoie de o religie modernă, care să facă corp comun cu știința." Deoarece: „numai o asemenea religie ar putea să facă față atacurilor deiste și materialiste care devin din ce în ce mai sofisticate." Încât „numai o religie modernă poate înlătura îndoielile individului în legătură cu existența lui Dumnezeu și-i poate transforma credința într-o certitudine". Asta, în două vorbe.

Încă mai vechiul meu amic Luchi, matematician, electronist, inventator, dispărut din raza relațiilor mele vreo două decenii, revine, așternându-mi în față brevetul ultimei lui invenții, privind o nouă modalitate de purtare a războaielor, după o reglementare internațională revoluționară, înlăturând orice risc de pierderi omenești și materiale, prin aceea că, respectând o universală Convenție, părțile beligerante ar lansa tiruri de artilerie folosind o spumă nepericuloasă, tiruri ce ar trebui să lovească ținte din timp acceptate. Un tir greșit ar duce la pierderea consimțită a războiului, pe aceste criterii inviolabile. O foarte amănunțită documentație întovărășește schema patentată care, bineînțeles, m-a cucerit.

Simțind în mine prezența fiorului celui ce deține o cheie – și mă gândesc la Edison, ținând în poală primul bec aprins –, am meditat zile și nopți, anotimpuri și, apoi luștri, asupra tristei soarte a societății românești, din momentul în care am luat cunoștință de ea în mod lucid și nemijlocit, până în zilele noastre, cu specială aplecare asupra ultimelor două decenii, convențional numite de tranziție. Din momentul adică în care întinând la el acasă comunismul, Lenin, Stalin et &, iar la noi Dej, Pauker, Ceaușescu et &, hărăbaia s-a prăbușit, regretată de mulți, nu numai de victimele ei. Un martor consternat al incapacității de a instaura un autentic regim democratic am fost, constatând nașterea și proliferarea unei societăți rupte cu totul de matca interbelică, de o organicitate în a cărei existență crezusem în nopțile înflăcăratului sfârșit de decembrie 1989. Şi care, pentru mulți, de astăzi, rămâne o sperietoare.

N-am ținut seama de urmările genocidului elitelor naționale, practicat de comuniști, genocid, de altminteri, care n-a trezit interesul nici unui Tribunal, am trecut cu vederea că așa-numita tranziție a operat asupra unei societăți decerebrate, pe când osemintele marilor bărbați politici, ale generalilor, amiralilor, comandorilor, economiștilor, administratorilor, legislatorilor, intelectualilor se amestecau sub pământ, fără cruci, fără identitate. Pieriți și stârpiți în urmași. Rezultat al luptei de clasă pe întinsul a aproape jumătate de veac și suprema reușită a politicii moscovite la adresa poporului român.

Toate privirile s-au îndreptat către tineretul necontaminat, care nu s-a lăsat înșelat de cântările sirenelor neocomuniste, dar care, vai, a căzut în capcana furorilor neoliberalismului, nesățios de bani, de imaginea acestora în infinite refracții. Sunt bilanțuri incredibile, cum ar fi acela al unui stat până de curând agricol, importând acum 70% din alimente, țară cu resurse petroliere, pe care le-a alienat, cu producție de gaze pentru trei sferturi din consum și, totuși, la cel mai scump preț din lume, în neputința clasei politice de a interveni în culbută. Un stat în care fiecare produs național a fost sistematic exclus de pe piață, o lume în care guvernanții nu știu ce și cui să mai vândă – și unde scara veniturilor se pierde în stratosferă, asemeni celei biblice, cu precizarea că, la baza ei, străjuie nu îngeri, ci bâiguitori ai lanțului de eșecuri. Situația e fără ieșire, mă încurajează bunul meu amic, aspirator de catastrofe. Dar am să-mi îngădui să-l contrazic, ca unul care sunt în deplina posesiune a unei soluții de salvgardare a societății scufundate în politicianism, precum bolta de pământ de la Ocnele Mari.

Ideea mi-a venit, la fel ca și antemergătorului meu Newton, dintr-un banal fapt al naturii, contemplat într-un ceas de grație. Nu mi-a căzut un măr în podul palmei, ci, de pe o consolă, un obiect dur, acoperit de praf și pânze de păianjen. Ştergându-l, am recunoscut tomata, uitată acolo, înainte de a o servi, feliată, fiului meu, care se grăbea către Universitate, unde dădea examenul de admitere. La aceeași facultate, unde, acum, este lector. Roșia, de o sfericitate perfectă, era în cea mai bună stare, cum s-a constatat la cina familiei. Secretul? Aparținea unei specii modificată genetic, să reziste.

Ah! mi-am zis, dacă printr-o asemenea modificare s-ar extrage politicienlor gena/ genele care-i fac coruptibili, aserviți intereselor de partid, cumetriei și efemerului, și cu altele înlocuite, ale onestității, sincerității, simțului de răspundere, creativității – mă rog – ce bine ne-ar fi, de câte crize n-am scăpa, mondiale sau locale, și mai întâi de toate, de sărăcie. Operația ar fi nedureroasă, lipsită de risc, șansa de deces, cum cu atâta logică se spune, neglijabilă. Un articol din Constituție ar impune-o, iar până la aplicare, o ordonanță de urgență, după o discutare publică ce n-ar depăși două-trei legislații. Bugetul ar suporta cheltuielile, fie și printr-o rectificare, nația ar culege roadele. Categorii profesionale ce s-ar socoti vizate, ar putea urma exemplul...

Acei etern negativiști care s-ar împotrivi beneficii modificări genetice, pretextând că ei sunt din fire perfecți, ar trebui sancționați prin confiscarea bunurilor nedeclarate – și excluși din guvern, parlament, agenții, consilii, secretariate. Sunt, desigur, de lăsat pe dinafara măsurii geniile, știut fiind că acestea dispun de o morală proprie, cu puțină atingere socială, odată ce se numără, după metoda Noica, unul la un milion de simpli muritori. Douăzeci și două de genii, în România de azi, douăzeci în generația viitoare, lucrurile ar sta încă bine. Însă exonerarea lor rămâne o opțiune de perspectivă. Vine, cu precădere, rândul genei dobândirii de diplome universitare la prețuri rezonabile, dacă nu chiar populare. Dacă nu cumva dna Andronescu va întinde mrejele învățământului obligatoriu și asupra doctoratului.

Iată, deci, că soluții ar exista. O secundă de odihnă a spiritului îmi aduce în memorie o întâmpalre din interbelic, pe care tata o povestea cu delicii: la cazinou, la Sinaia, Puiu Iancovescu, marele actor ieșea, pe trepte, decavat. Dar îl întâlnește pe Aristide Blank, ce-și făcea plimbarea de noapte. – „Coane Aristide" i se adresează bancherului jucătorul, „sunt în posesia sistemului loviturii sigure. Îmi trebuie numai o mie de lei – pe care ți-o voi returna de îndată. Dă-mi-o! Împrumută-mă!" Amabil, Blank scoate portmoneul din buzunar, îl desface – era ticsit de bancnote. „– Dragă Puiule, îi răspunse, să-ți spun că n-am, te-aș minți. Uite, am, berechet. Dar dacă nu e bunăvoință!" Şi puse portofelul înapoi.

Pe scurt, soluții ar fi, dar dacă nu e bunăvoință!

Barbu CIOCULESCU

Concurs Internațional de Poezie

Concursul, purtând numele poetului Grigore Vieru, urmează să se desfășoare în cadrul Festivalului Internațional „Grigore Vieru", care va avea loc în perioada 9-12 octombrie 2009 la Iași și Chișinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit", a Primăriei Iași și Primăriei Chișinău.

Concursul își propune descoperirea și sprijinirea tinerilor poeți de limbă română din România, Republica Moldova și din alte țări.

Pot participa tineri poeți până la 30 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creație și care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constând într-un volum de autor care nu trebuie să depășească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adresa: Editura „Princeps Edit" Iași, Str. Păcurari nr. 4, Cod 700515, Iași, jud. Iași, până la data de 20 septembrie a.c., data poștei.

Lucrările se vor juriza după un *motto* la propria alegere a concurentului și care va fi trecut pe plicul de pus la poștă și pe fiecare pagină prezentată în concurs. Lucrările vor fi însoțite de un plic închis ce se va introduce în plicul mare cu lucrările și va purta același motto, iar înăuntru datele personale ale concurentului: numele, data nașterii, profesia, adresa exactă, telefonul, e-mailul și o scurtă prezentare a activității literare. Pe plicul mare, în loc de numele și adresa concurentului se va trece doar motto-ul.

Juriul, format din personalități marcante ale literaturii române de dincoace și de dincolo de Prut, va acorda următoarele premii:

Marele Premiu „Grigore Vieru", constând în publicarea cărții premiate în 500 exemplare;

Premiul I – 500 lei;

Premiul II – 400 lei;

Premiul III – 300 lei.

La acestea se vor adăuga premiile unor importante reviste literare din România și din Republica Moldova.

Doliul se impune drept soluţie în refacerea punţilor frânte, a reînnodării cu liniaritatea vieţii de până atunci.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (2)

VAN GENNEP desenează, de fapt, modelul extensiv al doliului. Acest *corsi e ricorsi* existenţial nu e de întâlnit decât în societăţile tradiţionale. În modernitate, aplecată spre simplificarea agresivă, riturile au devenit simboluri hieratice, a căror încifrare e depăşită doar de şocanta lor precaritate. Pentru etnologi şi folclorişti, accentul cade îndeosebi asupra reflexelor comunitare, asupra cerinţelor doliului extinse la nivelul rudelor sau al comunităţii în ansamblul său. Van Gennep consideră că în perioada doliului „rudele celui mort alcătuiesc o societate specială, situată între lumea celor vii, pe de o parte, şi lumea morţilor, pe de altă parte, societate pe care viii o părăsesc mai devreme sau mai târziu, în funcţie de gradul de înrudire cu mortul." (Van Gennep, 1996: 132.) Constatarea aminteşte frapant de aserţiunea deja citată din Talmud, care spune că „atunci când moare un înţelept, toţi suntem rudele lui." Doliul e un spaţiu al antantei, al renunţării la conflicte, disensiuni sau revanşe. El prilejuieşte constituirea unui soi de confrerii asemănătoare „tovarăşilor de toten" („die Totemgenossen") (v. Freud, 1991: 24), a celor uniţi sub semnul aceluiaşi destin sau al aceloraşi obligaţii.

Firește că cel dispărut nu e tocmai un *totem*, însă felul în care se produce agregarea „societăţii speciale" îşi are originea în exerciţiul comunităţilor primitive. Există o „matrice stilistică" asemănătoare şi o semnificaţie derivată din nicicând pe deplin uitatele modele mentale originare. Ele sunt formule spontane de constituire a riturilor, de funcţionare şi de supravieţuire a lor. Elementul coagulant îl constituie durerea, regretul, nostalgia după cel dispărut. Când poziţia socială a decedatului e una importantă, când moartea lui afectează o comunitate întreagă, doliul devine un eveniment oficial, care iese din sfera privatului. Van Gennep invocă formele paradoxale care, la unele triburi africane, însoţesc moartea unui rege: „perioade de desfrâu", „doliu public", „încetarea lucrului" etc. Suspendarea activităţilor sociale se explică prin descentrarea provocată de dispariţia axului comunităţii.

Modelul funcţionează şi în cazul „comunităţii mici", adică a familiei. Dispariţia „unui membru al acesteia produce o dislocare tragică, o ruptură în logica socială şi în coerenţa emoţională a grupului. Doliul se impune drept soluţie în refacerea punţilor frânte, a reînnodării cu liniaritatea vieţii de până atunci. Fiecare popor şi-a dezvoltat un sistem de rituri ce-şi propune să acopere momentele de intens dramatism presupuse de dispariţia unei persoane apropiate. Aceste sisteme sunt cu atât mai bine conturate cu cât coborâm pe axa temporală. La vechii egipteni, de pildă, riturile de trecere „au ca scop agregarea la lumea morţilor." Unul dintre cele mai importante e ritualul osirian, unde zeul şi cel mort alcătuiesc o unitate, după cum soarele şi cel mort au o identitate comună:

„Ca şi Osiris, mortul este dezmembrat, apoi reconstituit; este mort şi renaşte în lumea morţilor, de unde şi seria riturilor de reînviere. Ca Ra-Soare, mortul moare în fiecare seară: ajuns la intrarea în Hades, mumia sa este aruncată şi părăsită; dar seria de rituri prin care trece, pe timpul morţii, în barca soarelui, îl reînvie şi iată că dimineaţa este din nou viu, pregătit să-şi reia călătoria zilnică în lumină, deasupra celor vii. Aceste renaşteri multiple din ritualul solar au fost sintetizate într-o singură reconstituire, a ritualului osirian, la sosirea în Hades a celui decedat astfel încât reconstituirea a ajuns să fie săvârşită zilnic. De altfel, acest fenomen de convergenţă răspundea concepţiei generale că sacrul, divinul, magicul, puritatea se pierd dacă nu sunt reînnoite prin rituri periodice." (Van Gennep, 1996: 140).

Ne aflăm, prin aceste concepţii, în plin miez de funcţionare al *mitului eternei reîntoarceri*. Mai bine zis, de partea cealaltă a barierei ce leagă/desparte lumea de aici şi lumea de dincolo. Perspectiva e stranie: e ca şi când ai vedea Pământul de pe o altă planetă. Primitivii au resimţit instinctiv această primejdie şi n-au ezitat să dea o formă pregnantă obsesiilor care-i dominau:

„Toate aceste rituri îl împiedicau pe cel decedat să moară din nou în fiecare zi, fapt considerat posibil la numeroase popoare, şi care se combină uneori cu ideea că, de fiecare dată, mortul trece dintr-un lăcaş în altul." (Van Gennep, 1996: 142) Această viziune înfricoşător-dinamică are, desigur, legături cu şirul de legende care vorbesc despre neodihna morţilor, despre strigoi, *revenanţi*, stafii, siluete macabre care bântuie liniştea celor vii. Din acest motiv, ritualurile de doliu insistă atât de mult asupra fixării locului definitiv al celui mort. Ceremonia despărţirii de mort propune segmente perfect formalizate dintr-un proces menit să delimiteze cele două tărâmuri, al vieţii şi al morţii.

Atenţia acordată relaţiei cu cei plecaţi e vizibilă în complicatul cod stabilit la multe populaţii, în listele cu ceea ce se face şi cu ceea ce nu se face: „...nu trebuie să mănânci împreună cu morţii, să mănânci sau să bei ceva produs în ţara lor, să îi laşi să te atingă sau să te îmbrăţişeze, să accepţi daruri de la ei etc. Pe de altă parte, a bea laolaltă cu un mort determină agregarea la lumea lui şi, în consecinţă, permite să călătoreşti printre ei fără pericol; acelaşi efect îl va avea şi plata (în bani etc.)" (Van Gennep, 1996: 146). Doliul este doar un accesoriu din acest complex mecanism în care se activează o multitudine de practici din arsenalul de tehnici ale socializării existente în orice comunitate. El are însă relevanţă specială, deoarece implică mobilizarea instantanee pe un larg palier, de la cel emoţional şi psihologic la cel economic şi social.

Să remarcăm, pornind de la observaţiile etnologilor, antropologilor şi folcloriştilor, că doliul presupune declanşarea, pe orizontala vieţii cotidiene, a unor seisme în care sunt prinşi, în epicentru, cei direct legaţi de persoana dispărută, iar la margini oamenii dependenţi, într-o măsură mai mare sau mai mică, de cel decedat. Formulele exterioare de marcare a doliului — de la culoarea îmbrăcăminţii la spunerea rugăciunilor — sunt partea vizibilă a unui aisberg a cărui masivitate nu poate fi, de fapt, descrisă cu precizie niciodată.

Din acest motiv, doliul a devenit un subiect de analiză mai ales pentru tehnici (ar fi o exagerare să le numim ştiinţe!), precum psihanaliza / psihologia abisală. Ştim de la Durkheim că „o experienţă, repetată de multe ori, a demonstrat că, în principiu, riturile produc efectul sperat, care reprezintă raţiunea lor de a fi. Sunt celebrate cu un sentiment de securitate, cu bucuria anticipată a fericitului eveniment pe care-l pregătesc sau anunţă. [...] Dar există şi sărbători triste, care au drept obiect fie să facă faţă unei calamităţi, fie, pur şi simplu să o amintească şi să o deplângă." (Durkheim, 1995: 356) Denumirea acestor ceremonii — *rituri piaculare* —, propusă de marele sociolog francez, îşi are îndreptăţirea nu doar în studiul formelor de viaţă religioasă, ci şi în perspectiva înţelegerii filozofice a actelor umane. Între sensurile tari ale cuvântului *piaculum* întâlnim câteva din caracteristicile doliului. Cuvântul înseamnă şi „nenorocire", şi „ispăşire", şi „sacificiu", şi „pedeapsă". Or, fiecare din conotaţiile doliului (un ritual „celebrat într-o atmosferă de nelinişte sau tristeţe", cum scrie Durkheim) trimit în această zonă.

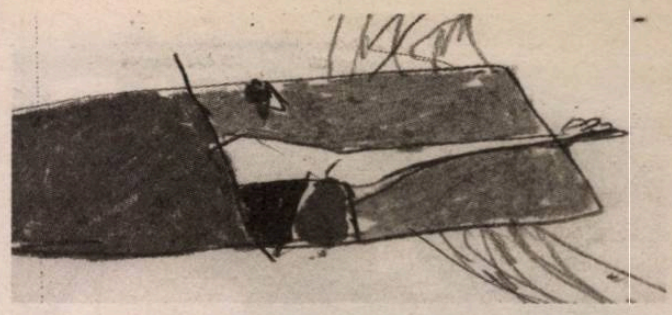
Pe unul din versante, doliul e alcătuit în comunităţile primitive din interdicţii-abstinenţe: „este interzisă pronunţarea numelui celui mort, este interzis să se rămână în locul unde s-a petrecut decesul; rudele, mai ales cele de sex feminin, trebuie să se abţină de la orice comunicare cu străinii; ocupaţiile obişnuite ale zilei sunt suspendate. [...] Ele se explică prin faptul că defunctul este o fiinţă sacră. Prin urmare, tot ceea ce este sau a fost în legătură cu el se află, prin contagiune, într-o stare religioasă care exclude orice contact cu elementele vieţii profane." (Durkheim, 1995: 357) Această listă — ce poate fi, după nevoi, loc, timp extinsă ori scurtată — se referă la o lume ai cărei parametri erau stabiliţi de dialectica sacrului şi a profanului: lumea tradiţională. Acolo, în zorii umanităţii, faliile şi punţile sunt conturate cu precizie maximă. Evoluţia temporală aduce, e drept, modificări, nuanţări, rescrieri care fac greu de recunoscut intenţiile şi motivaţiile originale. Din acest motiv, apelul la studiile etnologilor şi antropologilor sunt inevitabile. Raţionalismul lor plin de poezie trebuie opus avântului incontrolabil al psihanaliştilor — din păcate, inevitabili şi ei!

Un rudiment de psihanaliză e decelabil chiar şi la Durkheim: vorbind despre rudele îndoliate, autorul *Formelor elementare ale vieţii religioase* le vede în dubla postură de „agenţi" şi „pacienţi" ai spectacolului care anunţă, descriu sau celebrează moartea. Indiferent de zona în care şi-au cules informaţiile, etnologii insistă asupra gesticulaţiei abundente care însoţeşte ceremoniile de doliu: cei implicaţi plâng, ţipă, aleargă, gem, se autoflagelează sau automutilează („Unele femei, venite din toate direcţiile, se culcaseră pe trupul muribundului; altele, care se aşezaseră în jurul lui, în picioare sau în genunchi, îşi înfigeau în moalele capului vârful bastoanelor pentru dezgroparea ignamilor, provocându-şi astfel răni, iar sângele le inunda chipurile." [p.358]).

Spectacolul ce descrie durerea celor vii după cel gata să moară sau e deja mort atinge, de cele mai multe ori, pragul grotescului, prin scenele de masochism şi vampirism: „după un minut au două, un alt bărbat se repede pe teren, urlând de durere şi fluturând un cuţit din piatră. Imediat ce ajunge în tabără, îşi face incizii adânci de-a lungul coapselor, în muşchi, încât, incapabil să se mai ţină pe picioare, sfârşeşte prin a se prăbuşi pe pământ, în mijlocul grupului; două sau trei femei, rude cu el, îl trag de acolo şi-şi lipesc buzele de rănile deschise, în timp ce el zace în nesimţire la pământ." (Durkheim, 1995: 357-358). Frenezia episoadelor, brutalitatea de neimaginat ne-ar îndemna să credem că e vorba de gesturi spontane, produse sub imperiul suferinţei şi durerii. În realitate, ele fac parte dintr-un ceremonial premeditat. Ele sunt „strict controlate de etichetă", susţine Durkheim, fiind fragmente dintr-un ceremonial ce se repetă identic în timpul agoniei şi morţii unui membru al tribului. ■

CĂRŢI primite

- Cristian Bădiliţă, *Serafita, concert pentru harfă şi ghilotină*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2009 (poeme). 94 pag.
- Stelian Ţurlea, *În absenţa tatălui*, prefaţă de Dan C. Mihăilescu, postfaţă de Daniel Cristea-Enache, Bucureşti, Ed. Leda, 2009 (roman). 192 pag.
- Bedros Horasangian, *Miss Perfumado şi alte femei*, Bucureşti, Ed. Leda, 2009 (proză scurtă, prezentare pe ultima copertă de Cristina Manole). 320 pag.
- Ioan Lazăr, *Filmele etalon ale cinematografiei româneşti (1897-2008)*, Bucureşti, Ed. Felix Film, 2009. 522 pag.
- Liviu Bîrsan, *Asylant*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2009 (roman; prezentare pe ultima copertă de Bogdan Suceavă). 422 pag.



M-a mirat întotdeauna că, deşi n-a lipsit cu totul, nu s-a accentuat niciodată cum trebuie această latură a unui Barbu profund credincios.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Este Ion Barbu **şaradist ?** (final)

Destinatar: Şerban Foarţă

DRAGĂ ŞERBAN,

Am pornit de la nişte banale şarade cu care clanul Austen se amuza în ziua de Crăciun. Le-ai tradus într-o clipă, atât de frumos încât, să mă ierte urmaşii familiei Austen, sunau a poezie adevărată, nu a şaradă. Care e secretul? Secretul e că unchiul lui Jane nu era poet, pe când tu eşti. El era un versificator abil, cum sunt atâţia, tu, pe lângă o scânteietoare suplețe în combinarea cuvintelor mai ai ceva: eşti poet. Ce înseamnă să fii poet e altă întrebare, din cele la care nu mă încumet să răspund aici. De aceea să revenim în pielea cititorului de poeme ermetice barbiene.

Am văzut că aparenta înşiruire aleatorie de cuvinte poate să se lumineze, să se încarce cu un sens general, coerent. Am văzut că pentru asta sunt mai multe metode: variantele păstrate, în care încifrarea n-a fost încă dusă la capăt şi deci e mai uşor să vezi punctul de pornire, apoi câmpurile semantice care orientează pilitura de sens către magnetul unui tablou unitar şi, cea mai frumoasă, mănunchiul de chei poetice făcut din cuvinte la care are acces toată lumea, cuvinte cu referent direct şi care, în cadrul poemului, se „verifică". Pentru aceasta din urmă e însă nevoie de fler poetic, de aceea ţi-am propus-o ţie. Trebuie să şi „simţi" unde e sensul prim, referenţial, şi unde e metaforă. Or, la acest nivel al înţelegerii ne interesează numai sensul prim. Cheia principală era *poros infoliu* şi cu ea am descuiat seiful ermetic închis al acestei poezii. Permite-mi să reiau concluzia din articolul de săptămâna trecută, ca să putem merge mai departe. E vorba, spuneam, de „un manuscris ars în sobă, a cărui cenuşă e apoi deretecată. [...] *Orga prismei* e lentila ochelarului (vezi şi titlul *Dioptrie*) prin care parcurgi pagina scrisă (de tine, de altul?), având de la ea pretenţii «înalte». Imaginea a doua «ca fruntea vinului cotoarele roşesc» e deja imaginea flăcărilor care cuprind manuscrisul şi care e întărită de «soarele pe muchii curs, – de doliu», adică focul care se prelinge şi care omoară. Ai ascultat vreodată sunetul unor foi care ard? Sună exact ca o mică tobă, fac un mic păcănit care se transmite din pagină-n pagină – şi iată explicaţia «filei vibrătoare ca o tobă». Iar într-un *infolio*, unde fila e îndoită-n patru, cu atât mai mult. Focul e «lumina tunsă, grea, de sobă» şi, în fine, dimineaţa, dereticarea odăii, care, în cazul şemineului, începe, obligatoriu cu strângerea cenuşii."

Până aici toţi cititorii sunt aduşi pe acelaşi drum. Vezi tu, ceea ce nu înţeleg profanii despre poezia modernă este că, până la un punct toate drumurile converg. Pot fi unele diferenţe, dar, în mare, tabloul, *story*-ul la care se ajunge e acelaşi. Când citesc un poem ermetic, studenţii îşi închipuie că, de la bun început, fiecare spune ce-i vine prima oară în minte, ca-n testul lui Rorschach cu pata de cerneală. Asta socotesc unii că sunt poemele ermetice: o pată de cerneală pe care fiecare o interpretează cum îl taie capul. Un fel de test psihologic. Or, poezia modernă nu înseamnă implicarea cititorului în creaţie decât la ultimul nivel. Aşadar, după ce vedem că e vorba de arderea unui manuscris, putem ajunge la valoarea simbolică a acestui tablou. De-acum, din momentul ultimei interpretări, chiar şi cheile, adică cuvintele cu referent direct, capătă o valoare simbolică. De-aici drumurile noastre se pot despărţi şi intervine *pluralitatea* de sensuri.

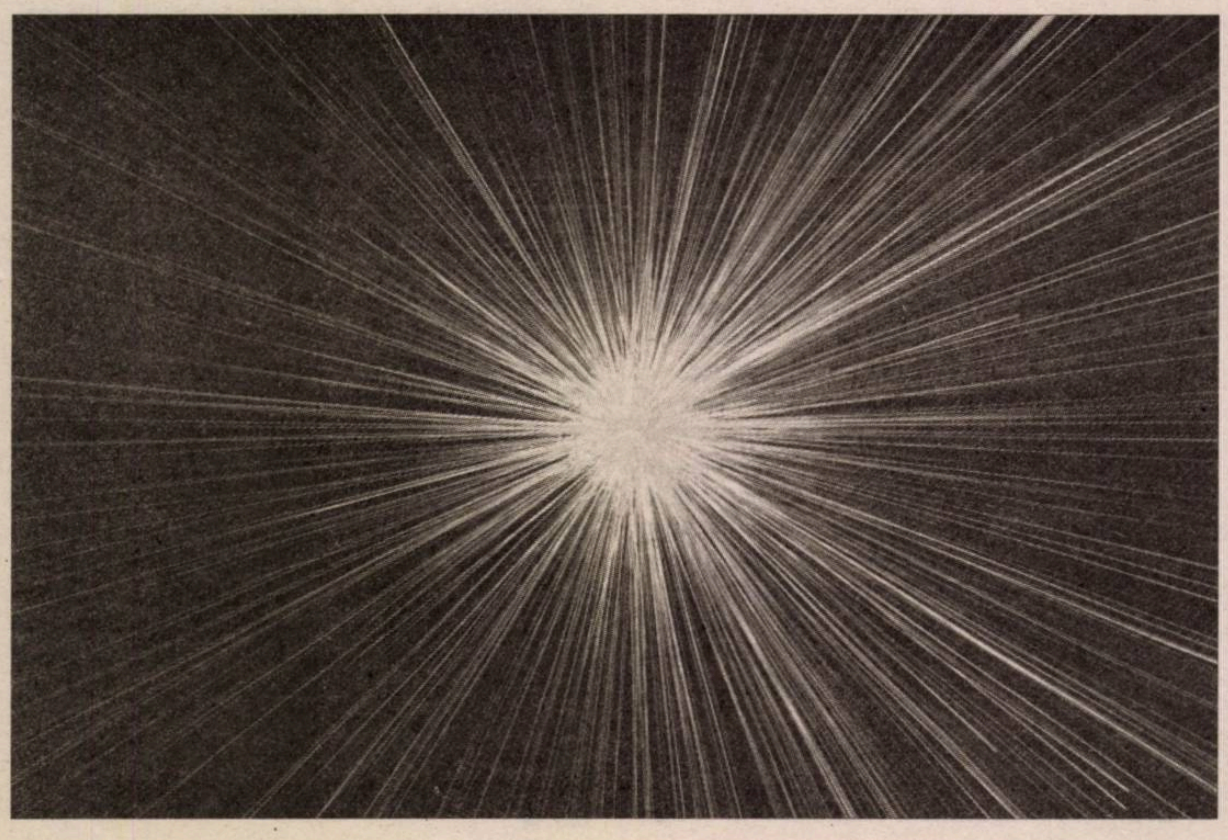
Să vedem valoarea simbolică a titlului: *Dioptrie*. Poate fi vorba de lentilele „ochelarilor" critici, care te fac să arzi lucrurile fără valoare – asta ar explica deci cântărirea şi înălţimea („Înalt...cântăresc"). Poate fi vorba de o dilatare a greşelii printr-o lentilă care măreşte, un fel de „văd monstruos" care conduce la ardere. Poate fi vorba de o ardere sacrificială a ceea ce ai scris, cum cred cei mai mulţi studenţi, în care focul purifică şi de la care porneşte o creaţie mai înaltă, un joc secund mai pur, şi câte altele. Toate acestea sunt valabile şi există latent în aceste versuri. Dar dacă ştii poemele lui Barbu, chiar şi numai pe cele din ciclul ermetic, din *Joc secund*, eu cred că sensul acestui poem e cu totul altul. Şi acum ajung la esenţă.

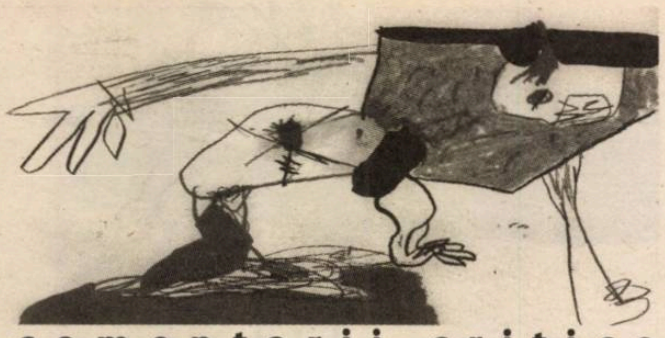
CUM ai remarcat şi tu, Ion Barbu este un poet cu conştiinţa clară a divinităţii, are, în poemele lui o componentă mistică asupra căreia nimeni n-a stăruit încă îndeajuns. Fiindcă această componentă s-a manifestat adesea într-un cadru precreştin, nu s-a văzut decât suportul grec al poeziei lui, evoluând între apolinic şi dionisiac, aşadar cerul cu zei. Or, în poemele ermetice apare poetul cu conştiinţa unui singur Dumnezeu. M-a mirat întotdeauna că, deşi n-a lipsit cu totul, nu s-a accentuat niciodată cum trebuie această latură a unui Barbu profund credincios. Or, în volumul *Joc secund*, aceasta este dominanta, nu numai la sensurile ultime „înalte", dar chiar şi la bază, la vocabule, la lexic. Iau exemplele cele mai limpezi, cele mai simple, în ordinea în care apar poemele în volum: „mântuit" ([*Din ceas, dedus...*], „rugăciune", „grădinii de îngeri", „Eva" (*Timbru*), „ochi în virgin triunghi" (*Grup*), „viu altar", „şerpii...din rai" (*Orbite*), „azimi albe" (*Statură*), „sfânt" (*Increat*), „izbăvită" „mirul" (*Izbăvită ardere*), „suflete", „rugă", „slujite vinuri", „raiuri", „îngeri", „Sodomei" (*Poartă*), „lemn sfânt", „Ierusalimului", „Crăciunul", „Rusalii", „icoană veche", „rănile – tămâie", „Sfânt" (*Lemn sfânt*), „îngeri", „cherubul" (*Legendă*), „sufletul...căzut" (*Aura*), „harului", „infern" (*Mod*), „în Dumnezeu" (*Margini de seară*), „slujind în Betleem" (*Steaua imnului*), „suflet", „Sfânta...maică" (*Suflet petrecut*), „pontifică", „ceru-le" (*Edict*, numit iniţial *Treime*).

Iartă-mă pentru această lungă înşiruire, dar am vrut să demonstrez ceva: din cele 20 de poeme ale ciclului, numai în trei nu apar cuvinte dintru început încărcate de simbolica creştină: *Înecatul* (în care, totuşi, arborele din ape, încununat de alge, trimite la o imagine cristică), *Secol* (pentru că e o descriere a unui timp „apter", adică lipsit de aripi) şi *Dioptrie*, pe care tocmai de asta am ales-o şi la care voi reveni. În schimb, sunt poeme întregi care sunt dedicate unui simbol creştin: *Lemn sfânt* (crucea), *Poartă* (biserica, o slujbă), *Steaua imnului* (e vorba de steaua Magilor), *Suflet petrecut* (moartea, cu înmormântarea). Aşadar, la fel ca grupul *Psalmilor* arghezieni şi la Barbu, întreg ciclul ermetic este unul marcat mistic. Ce frumoasă interpretare în *Steaua imnului*, la o frază din Mateiu Caragiale: „Asemenea seri se întorc, zice-se, de demult", luată drept motto! Aşadar, „asemenea seri" sunt, pentru Barbu, încărcate de misterul sacru, sunt repetarea serii în care Magii au făcut, călăuziţi de stea, drumul spre Bethleem.

SPRE necontenita mea uimire, în timp ce la Arghezi se vorbeşte despre latura religioasă (eu spun *mistică*, nu religioasă, pentru că e o diferenţă) a poeziilor, la Barbu nu (sau cel mult tangenţial). Motivele principale sunt două: primul, Arghezi vorbeşte la persoana I, spune *eu* (spune şi *Tu*), Barbu nu spune niciodată *eu*, (şi nici *Tu*), la el apare acea poezie impersonală, acea poezie „pură", din care eul a dispărut, pentru că, se pare, eul este cel care impurifică poemul. Iar în loc de *Tu* spune *Soare, cer, sus, Înalt*. Iar al doilea motiv principal este că la Arghezi lucrurile sunt spuse „curat", limpede, într-un dialog al omului cu Dumnezeu, sau cu cerul, sau chiar cu el însuşi, pe când la Barbu poemele sunt ermetice, încifrate, sunt vitralii, nu ferestre. Se mai poate adăuga că Arghezi, prin episodul călugăririi, a condus mai uşor înţelegerea acestei laturi, pe când biografia lui Barbu nu a lăsat la vedere această zonă. Dar oare nu este credinţa o chestiune de intimitate maximă?

Grupajul *Joc secund* este unul mistic. Chiar dacă sunt poeme care scapă acestui cod, cum e *Înecatul* (imaginea unui arbore în ape) sau *Statură* (urare de bine, la aniversarea copilului Monica Lovinescu, cum ştim din variante), nu există nici măcar un poem care să nu fie atins, fie şi în treacăt, de o aripă a simbolismului creştin. Simbolul *Soarelui-marelui* intră deci, pentru mine, în relaţie cu *cer*, *stea*, *înalt*, *sus* şi toate sunt unite sub semnul dumnezeirii. De aceea, revenind la *Dioptrie*, interpretarea mea este, în coerenţa întregului grupaj din *Joc secund*, următoarea: infoliul, manuscrisul cântărit prin dioptria *Înaltului* (nu întâmplător primul cuvânt al poeziei) nu e bun de nimic, n-are nici un Dumnezeu şi ajunge în foc. Fiindcă poemele lui Barbu, au unul, au un Dumnezeu. Iar *Joc secund* este copie, copie a lumii jocului prim, care este creaţia lui Dumnezeu, Geneza. De aceea Ion Barbu nu este şaradist! Sau doar în măsura în care lumea noastră este o şaradă pe care, oricât ne-am strădui, nu cred să ajungem vreodată s-o descifrăm corect. ■





comentarii critice

Oliver Sacks, medic psihiatru şi profesor de neurologie la Universitatea Columbia, nu cade în greşeala urîţirii omenescului prin exces de sofisticărie savantă.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Estropiaţii melomani

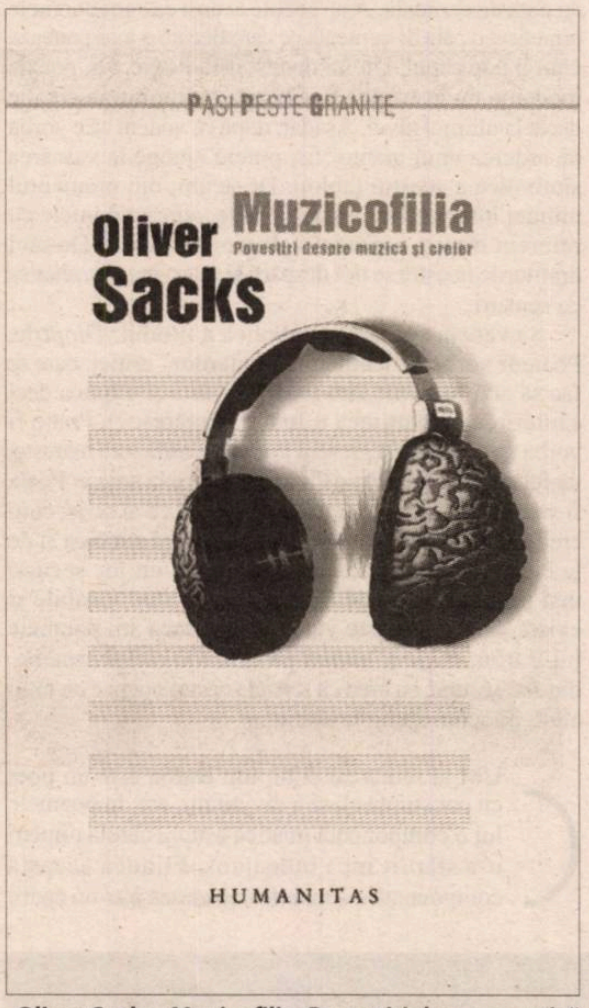
CÎND PASIUNEA pentru muzică se întîlneşte cu medicina, rezultatul este o carte ca *Muzicofilia. Povestiri despre muzică şi creier*. Citind-o, realizezi că n-ar fi putut fi scrisă decît de un psihiatru îndrăgostit de muzică. Căci, în lipsa unei minime familiarităţi cu lumea sunetelor frumoase, dar şi în lipsa unei elementare dorinţe de a pune în scris constatările adunate, cartea lui Oliver Sacks ar fi semănat cu un eşantion convenţional desprins din trunchiul sec al cazuisticii medicale: enumerarea unor cazuri morbide de pocituri sufleteşti, toate chemate să ilustreze anomalii, rarităţi şi bizarerii muzicale, lămurite pînă la urmă prin comentarii de strictă competenţă neurologică. Se subînţelge că o astfel de carte n-ar fi putut atrage decît atenţia tagmei specialiştilor, dar Oliver Sacks, medic psihiatru şi profesor de neurologie la Universitatea Columbia, nu cade în greşeala urîţirii omenescului prin exces de sofisticărie savantă. El nu face ştiinţă pentru colegii de breaslă, ci pentru intelectualii umanişti. Mai mult, el face ştiinţă pentru a-şi lămuri propriile obsesii muzicale, şi de aceea se analizează uneori pe sine încercînd să-şi explice de unde efectul mirabil pe care muzica îl are asupra sa.

Urmarea este o colecţie de cazuri bizare extrase din analele psihiatriei, un fel de antologie stranie ai cărei protagonişti se definesc prin una şi aceeaşi trăsătură: resimt muzica într-alt fel decît oamenii sănătoşi. Nici unul dintre personajele pomenite în rîndurile ei nu e normal. Dacă ar fi fost normal nu ar fi prezentat nici un interes. De aceea, toţi pacienţii din carte au suferit un accident, o traumă sau o gravă maladie psihică, în urma căreia au ajuns să perceapă muzica într-o măsură radical deosebită de a noastră. Mai precis ei aud muzica, dar nu o percep ca muzică. Şi astfel, de la epileptici pînă la suferinzii de Parkinson, de la cazuri ilustrînd sindromul Tourette (cascade de ticuri cu neputinţă de controlat pe cale raţională) pînă la pacienţii cu accidente vasculare cerebrale, cartea strînge o galerie de figuri patologice care, fiecare în parte, aduce detalii despre rolul muzicii în viaţa omului.

Simplificînd, muzica poate juca trei roluri în viaţa unui om: benefic, malefic sau nul. Altfel spus, unii nu pot trăi fără muzică, alţii n-o suportă sub nici un chip şi, în fine, altora le este indiferentă. Situaţia cea mai răspîndită e prima: muzica are o înrîurire binefăcătoare asupra sufletului. Muzica aduce dezinhibare, descătuşarea emoţiilor şi eliberarea imaginaţiei. Asta nu înseamnă că meloterapia poate face minuni. Meloterapia nu are efecte vindecătoare, ci doar micşorătoare sub unghi simptomatic: nu vindecă boala, dar îi întrerupe sau îi atenuează pentru o vreme intensitatea manifestărilor.

Dar sunt şi cazuri cînd muzica declanşează simptomele bolii. Epilepticii, puşi să asculte anumite tonalităţi, ritmuri sau melodii, intră în criză comiţială. Uneori aura care precede criza de epilepsie este alcătuită din halucinaţii auditive. Pacienţii aud o muzică divină a căror provenineţă nu o pot explica. „Ca angajat într-o clinică pentru epileptici, am văzut numeroşi pacienţi la care crizele erau induse de muzică sau includeau aure muzicale şi, în unele cazuri, ambele. Ambele categorii de pacienţi pot suferi de crize de lob temporal şi majoritatea cazurilor au în lobul temporal anomalii identificabile prin electroencefalogrană sau scanare cerebrală." (p. 37)

În fine, sunt cazuri cînd muzica nu face nici bine şi nici rău pentru simplul fapt că nu poate fi sesizată. E cazul acelor oameni care, fără a fi defel surzi, nu pot percepe timbrul, linia melodică sau ritmul unei bucăţi de muzică. Este vorba de clasica şi totuşi inexplicabila *amuzie*. Rugaţi să descrie ceea ce aud, pacienţii afectaţi de amuzie vorbesc de „zgomotul unei căruţe trase de cal pe o stradă pietruită" sau de „scrîşnetul unor frîne de maşină", dar nu pot surprinde nimic din trăsăturile unei melodii. Iată cum decurge audierea unei bucăţi muzicale la o pacientă amuzică: „Cînd ascult muzică într-un registru înalt, mai ales o voce de soprană sau o vioară, simt durere. Îmi răsună în urechi o serie rapidă de pocnete foarte supărătoare, care acoperă orice alt sunet. Aceeaşi senzaţie o am cînd aud un plînset de nou-născut. Muzica îmi dă deseori o stare de iritare, îmi sună ca şi cum cineva ar zgîria ceva. Uneori aud în minte o singură linie melodică, dar n-am nici cea mai mică idee ce se înţelege prin muzică simfonică sau de orchestră. Deşi în copilărie am făcut ore întregi de educaţie muzicală, nu pot repeta notele şi de multe ori nu-mi pot da seama dacă e una mai jos sau mai sus decît alta. Niciodată n-am reuşit să înţeleg de ce cumpără oamenii CD-uri sau de ce merg la concerte. Merg în mod regulat la concertele la care cîntă soţul şi fiica mea, dar asta n-are nici o legătură cu dorinţa de a auzi muzica. Pentru mine ascoierea dintre muzică şi emoţie e un mister. Nici nu ştiam că muzica îi poate face pe oameni să simtă diferite stări – credeam că e descrisă ca veselă sau tristă în funcţie de tempo sau titlu." (p. 124)



Oliver Sacks, *Muzicofilia. Povestiri despre muzică şi creier*, trad. din engleză de Anca Bărbulescu, Humanitas, 2009, 384 pag.

E limpede că starea acestei doamne nu este de invidiat. Alături de aceste trei mari categorii umane – iubitorii de muzică, respingătorii ei şi indiferenţii –, mai putem distinge o clasă specială: cei care şi-au descoperit mirabile aptitudini muzicale în urma unui accident: de exemplu, cei care au fost loviţi de trăznet sau care au trecut prin moarte clinică şi care, după ce şi-au revenit, au căpătat o uimitoare ureche muzicală şi un neaşteptat elan creator. Aşadar, oameni în care muzica a izbucnit după ce au trecut printr-o situaţie-limită.

Dar mai avem şi cazul sinesteziciilor, cei care simt muzica cu alte simţuri decît cele cuvenite sunetelor, de pildă cu văzul. Pentru astfel de oameni, gamele şi arpegiile au culori precise, cu neputinţă de confundat. Aceste culori nu pot fi schimbate printr-un efort de voinţă sau prin imaginaţie. E ca şi cum o relaţie prestabilită leagă un anumit ton muzical de o anumită tentă cromatică. De exemplu, sol minor e învăluit în ocru sau în galben roşiatic, re minor e de culoarea cremenei sau a grafitului, iar fa minor e cenuşiu, sol major e galben viu, iar simfonia a doua a lui Brahms, în re major, este albastră... Asta nu înseamnă că doi sinestezici văd o melodie în aceleaşi culori. Iată reacţia unui cititor al cărţii lui Sacks: „Vă citesc cartea şi tocmai am început capitolul despre sinestezie, dar n-am putut trece de prima pagină fiindcă persoana pe care o citaţi defineşte re major ca fiind albastru. M-a surprins propria reacţie la faptul că cineva nu simte re-ul în aceeaşi culoare ca mine (roşu-corai) – chiar mi-a dat o uşoară ameţeală şi stare de greaţă. Niciodată n-am discutat despre astfel de percepţii cu alţi sinesteţi, aşa că m-a şocat reacţia pe care am avut-o." (p. 183)

Simpla străbatere a acestor ipostaze anormale te face să înţelegi că, din punct de vedere psihiatric, situaţiile cele mai fericite sub unghiul investigaţiei medicale sunt cele în care muzica întîlneşte un psihic deteriorat. Oliver Sacks procedează fiziopatologic: ca să afle fiziologia creierului, îi caută mai întîi patologia. Cu alte cuvinte, ca să pricepi mecanismul unui proces psihic trebuie să-l cercetezi în situaţiile cînd nu se desfăşoară normal. Doar patologia dezvăluie intimitatea unui proces, în vreme ce sănătatea e opacă şi nespectaculoasă. De aceea, adevărul din om iese la iveală numai cînd ceva în natura lui s-a stricat. Iar dacă defecţiunile dezvăluie intimitatea psihicului, atunci relaţia spiritului cu muzica poate fi analizată cel mai bine în sanatorii şi ospicii.

Oliver Sacks e o figură emblematică pentru spiritul care domină astăzi lumea medicală. Autorul ţine să se declare de la primele pagini ateu şi îşi mărturiseşte convingerea profesională: oricărui fenomen psihic, oricît de sublim, subtil sau neomenesc ar părea la prima vedere, i se va găsi pînă la urmă o cauzalitate materială. Pentru Sacks, chiar şi experienţele de decorporalizare sunt urmarea unor halucinaţii provocate de anumite zone din lobii cerebrali. „Păstrînd tot respectul pentru latura spirituală, sunt de părere că pînă şi şi cele mai exaltate stări de spirit, pînă şi cele mai uluitoare transformări trebuie să aibă o bază fizică sau cel puţin o corelare fiziologică în activitatea neurală." (p. 23)

Şi totuşi, Sacks admite că muzica este atinsă de o sfîntă gratuitate şi că apariţia ei pe linie filogenetică nu poate fi explicată cu ajutorul teoriei darwiniene. Dacă o judecăm prin prisma selecţiei naturale, atunci trebuie să admitem că muzica nu ar fi trebuit să apară. E o artă inutilă, ineficientă şi extravagantă. O zumzăire armonică ce contravine luptei pentru existenţă. Că o asemenea zumzăire gingaşă are virtuţi curative sau, dimpotrivă, efecte morbide – aceasta e o chestiune secundară pe care concepţia ştiinţifică se mulţumeşte s-o înregistreze fără s-o poată explica.

Oricum, din caleidoscopul de dereglări muzicale pe care Sacks ni-l pune la îndemînă, fiecare cititor se poate alege cu ceea ce caută: cu exemple de estropiaţi care cîntă genial sau cu cazuri de idioţi înzestraţi cu ureche muzicală absolută, cu parkinsonieni cărora muzica le înlătură bîţîielile motorii sau cu epileptici cărora cîteva acorduri le provoacă crize mioclonice. Dar, mai mult, cartea e un prilej de reflexie asupra naturii umane, un punct de plecare în urzirea unor meditaţii pe seama acestei ciudăţenii biologice care poartă numele de om. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Atlas de comparatistică urbană

a și turismul, imaginea e o formă de experimentare și de verificare a unor date acumulate, în primă instanță, cultural.

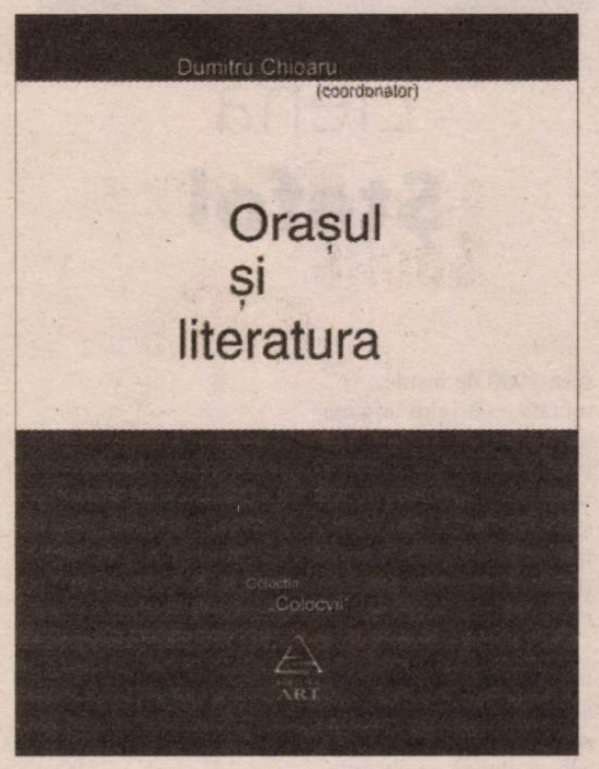
APAR, în ultima vreme, cărți bune la Editura Art. Că atenția care li se acordă nu e totdeauna direct proporțională cu gradul lor de interes, e lucru sigur. Asupra publicului, judecat global, fără nuanță, nu mă pronunț. E treabă de sociolog. Sau de *promoter*. Dar ce se întâmplă cu comentatorii avizați? Cum se justifică tăcerea lor? Bineînțeles că excesul de zel teoretic îi descurajează adeseori pe aceștia, în ipostaza lor de cititori, dar nu cred că întreaga problemă trebuie pusă pe seama unui simplu fapt de stil. Până la urmă, nici unul dintre cei care fac acum gazetărie culturală nu s-a născut alaltăieri și n-a învățat să citească ieri. Mă tem că e vorba mai degrabă de un păgubos instinct de conservare. Cui îi convine să-și pună cu una, cu două pielea la bătaie? Discutarea unei cărți serioase presupune ori competență (măcar atâta cât lectura să nu se rezume la o sumă de mirări în fața noului) ori o eficace orientare logică (măcar atâta cât să separe la timp raționamentele curate de acelea sofistice). La cazul fericit al întâlnirii celor două, nici nu îndrăznesc să mă gândesc. Nu spun că asemenea latențe nu există în presa de la noi. Ci numai că, sub presiunea clișeelor populiste de ultimă oră, ele nu se prea manifestă.

Cunosc cel puțin două astfel de cărți pe lângă care s-a trecut anul acesta cu ochii închiși. Una a apărut la Iași, sub îndrumarea unor tineri istorici, Andi Mihalache și Alexandru Istrate, și reprezintă o remarcabilă cercetare asupra romantismului de aici și de aiurea (*Romantism și modernitate. Atitudini, reevaluări, polemici*). Cealaltă, la care mă voi opri acum, se numește *Orașul și literatura* și a fost publicată în colecția *Colocvii* a sus amintitei Edituri Art. Alcătuită de Dumitru Chioaru, prefațată de Paul Cornea, girată de ALGCR (Asociația de Literatură Generală și Comparată din România) și punând alături semnături de cea mai bună calitate, aceasta ar fi meritat cu adevărat citită. Fie și numai pentru plăcerea de a urmări câteva eseuri elegant imprevizibile sau de a amenda politicos alte câteva, mult mai conformiste decât ar fi fost necesar.

Sunt nu mai puțin de 26 de comunicări în *Orașul și literatura*, grupate în două secvențe. Ce le separă e, cum bine remarcă Paul Cornea, anvergura investigațiilor. Dacă în prima (*Orașul în literatură*) se întâlnesc preponderent viziuni teoretice, problematizări comparatiste sau panorame istorice, cea de-a doua (*Orașe imaginare, orașe reale*) actualizează, particularizează și exemplifică în mic modelele schițate anterior. În termeni de discurs, diferența se stabilește între sinteza aplicată și comentariul de carte.

Nu e loc, din nefericire, pentru a le discuta pe toate. (Chiar și numele semnatarilor ocupă destul spațiu: Caius Dobrescu, Alexandra Crăciun, Ștefan Borbély, Laura Mesina, Mihai Ene, Rodica Ilie, Andrei Simuț, Ilie Guțan, Mircea Martin, Romulus Bucur, Adrian Lăcătuș pe de-o parte, și Constantina Raveca Buleu, Anca Sîrghie, Ion Pop, Elena Prus, Alexandra Vrânceanu, Andrei Terian, Alice Popescu, Gabriela Duda, Anca-Elena Ștefan, Rodica Grigore, Iulia Micu, Corina Grüber, Dumitru Chioaru, Cornel Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu pe de altă parte.) Dar în critica literară se poate opera, fără pierderi semnificative, și pe secțiuni. Adică, prin forța lucrurilor, incomplet.

O spune de altminteri, printre rânduri, și Caius Dobrescu, atunci când motivează, cu precizie carteziană, sensul unei asemenea cărți: „Altfel spus, miturile urbane – care reprezintă în sine subiectul de studiu al unei antropologii culturale care înțelege să-și asume și alte responsabilități cognitive decât cele de a studia societățile arhaice sau «organice» – sunt generate tot mai mult nu atât de cultura populară, de folclorul urban «spontan», cât de pătrunderea în imaginarul colectiv al personajelor, situațiilor, simbolurilor literaturii de ficțiune produse de autori profesionalizați. În opinia mea, reflecția asupra modului în care literatura – ca fenomen cultural istoric – este implicată în configurarea și reconfigurarea identității mito-poetice a marilor orașe reprezintă un obiect de cercetare legitim și predilect pentru literatura comparată. În acest mod, literatura comparată răspunde și responsabilităților interdisciplinare stabilite de la început prin condiția ei. Pentru că analiza acestei dinamici imaginare a constituirii unei mitologii sau a unei configurații identitare fantasmatice poate reprezenta o contribuție distinctă la înțelegerea istoriei urbane înseși." (pag. 14)



Dumitru Chioaru (coord.), *Orașul și literatura*, Prefață de Paul Cornea, Editura Art, București, 2009, 254 pag.

În ce are mai bun, studiul lui Caius Dobrescu se apropie nu o dată de viziunea detașat politizată a lui Pascale Casanova dintr-o carte ca *Republica mondială a literelor*. De pildă atunci când anulează rivalitatea orgolioasă cu care filologii de cursă lungă privesc ascensiunea mediatică. Nu e vorba numai de înlocuirea unui tip de *mimesis*, spune Caius Dobrescu, întotdeauna cu analogiile la el. Ca și turismul, imaginea e o formă de experimentare și de verificare a unor date acumulate, în primă instanță, cultural. A vizita Atena sau a urmări un documentar despre Atena sunt lucruri, omenește vorbind, comparabile. Care decurg, laolaltă, dintr-o imagine prealabilă, intens mitizată, asupra acestui *polis* elin. Dacă față de aceste considerații n-am nici o rezervă, în schimb în ceea ce privește paralelismul dintre *romanul polifonic* (așa cum l-a definit Bahtin) și *marele oraș*, am tendința să fiu sceptic. Cele două au destule în comun, e drept, începând cu aparența difuză și sfârșind cu structurarea coerentă. Dar, departe de a se opri aici, Caius Dobrescu vrea cu tot dinadinsul să argumenteze o metaforă. Ceea ce nu-i iese atât bine cum i-ar fi ieșit simpla ei enunțare.

Tot foarte interesant e și eseul lui Ștefan Borbély, *Percepții ale orașului funest în Antichitatea greacă*. Cinicii (de felul lui Diogene sau, aș adăuga eu, Timon) sau pur și simplu marginalii (ca Euripide) oferă, prin criticismul lor constant, reversul medaliei strălucitoare prin care ne-am obișnuit să ne reprezentăm clasicitatea ateniană. Nici democrația, ca garant al acestei proiecții senine, nu e cruțată: „În acest context, democrația devine o concesie disciplinară făcută celor ce pătrund în *polis* venind din afară, pentru a spori numărul de locuitori, cu precădere din spațiul gospodăriilor libere din imediata proximitate geografică a cetății. Acești oameni nu au putere efectivă, nu dețin nici averi însemnate care să le faciliteze ascensiunea simbolică rapidă în cetate, nu au, în mod firesc, nici prestigiu – calitate diafană care se obține doar prin participare politică –, dar vin cu altceva, tulburător și frust, ca orice biologie care nu poate fi subestimată: au *număr*, sunt foarte numeroși, practic de neoprit. Ceea ce exprimă, în ultimă instanță, și aversiunea celor din interiorul zidurilor față de acest puhoi uman lipsit de stil, dar foarte activ, trudnic până la neodihnă și revendicativ." (pag. 31)

Însăși viziunea lui Borbély e, în paragraful acesta, narativ apocaliptică, ceea ce face eseul, ca ton, și mai convingător. Păcat doar că, fiind foarte selectiv cu sursele, criticul clujean preferă să-și sedimenteze o intuiție, deși are suficient material pentru a-și construi, major, o arhitectură. E, oricum, de urmărit dacă mai încolo, în burgul medieval sau în orașul modern contestatarii vor proveni din rândurile aceleiași aristocrații a spiritului. Poate că, dac-ar fi înaintat, asemenea lui Sloterdijk, înspre o *critică a rațiunii cinice*, cele câteva pagini din *Orașul și literatura* ar fi devenit, ele însele, premise ale unei cărți solide.

Mircea Martin trasează liniile directoare ale unei istorii a orașului în poezia română. Câteva precizări sunt memorabile (cum ar fi saltul peste literatura târgurilor de provincie, prea partizană în negativismul ei sau identificarea tentațiilor ruralului la câțiva citadini pursânge din anii '70) fără nici un alt comentariu. Încercarea lui Romulus Bucur de duce proiectul lui Mircea Martin un pas mai în față, incluzând adică gruparea optzecistă, e destul de neconcludentă. Realmente puternic în poezie (după cum o dovedește din plin o recentă antologie de la Aula), Bucur e însă destul de anemic în subiectivismul critic pe care-l exersează aici.

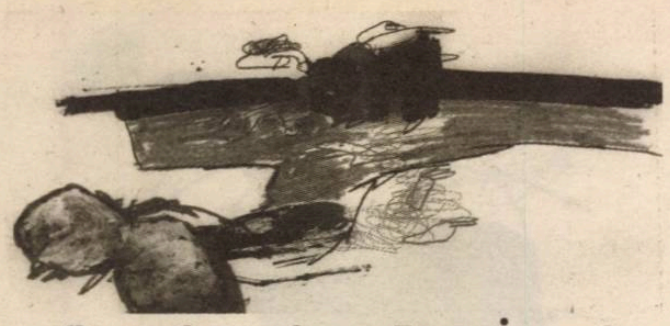
Lucid până la vibrația frazei, Andrei Terian pledează în apărarea unei afirmații imprudente a lui Nabokov. Dacă autorul *Lolitei* nu se sfia să enumere un roman de Andrei Belîi între primele patru ale secolului trecut, criticul sibian nu se dă înapoi de la a căuta dreptatea dedesubtul acestei retorici paradoxale. Despre Ion Pop radiografiind *Parisul lui Ilarie Voronca* nu cred că mai e nimic de spus. Specialistul are întotdeauna ultimul cuvânt.

Sub așteptări mi se pare însă Cornel Ungureanu, atunci când confundă, intenționat și repetitiv, tema cu pretextul. Într-o carte intitulată, mă văd nevoit să repet, *Orașul și literatura*, acesta publică, simultan, o descriere a Nădlacului, un necrolog în memoria lui Ondrej Stefanko și o suită de considerații despre centru și margine într-o utopică Europă fără granițe. Mă feresc să mai citez.

Cum sugeram la început, în răspăr cu *trendul*, anul acesta s-a publicat, la Editura Art, un foarte bun *atlas urban*. Unul singur, realizat de o meritorie echipă de comparatiști. ■

CĂRȚI primite

- Diana V. Tuculescu, *Lunecând* (13 întâlniri povestite în ziua de azi), Alba Iulia, Ed. Altip, 2009. 240 pag.
- Mariana Zavati, *Poems*, translated by dr. Ina Teodora Stan, Exiled Writers Ink (funded by Arts Council England), 2009. 32 pag.
- Miron Costin, *Stacana, triptic cu Ahoe și Toma Caragiu*, București, Meteor Press, 2009 (prezentări pe ultima copertă de Ana Blandiana și Luminița Batali). 128 pag.
- Daniel D. Marin, *L-am luat deoparte și i-am spus*, Timișoara, Ed. Brumaru, 2009 (versuri; prefață de Paul Cernat, prezentare pe ultima copertă de Ioan Es. Pop). 64 pag.



p o e z i e

Elena Ștefoi

Periplu duminical

Am fost şi azi să dau bineţe protectorilor mei
întrupaţi în diverse făpturi, obiecte, culori
sau forme de vegetaţie
de-a lungul canalului şi-a celor trei râuri
pe care de mai bine de-un veac le uneşte

la plecare doi gemeni trăgeau de-un picior
păianjenul uriaş din faţa Galeriei de Artă
invitându-l să se-adăpostească de arşiţă
până la toamnă, vizavi, la Nôtre Dame
într-o carte de rugăciuni

am pedalat de parc-aş fi hălăduit
pentru vecie înhorbotată
pe-o pânză proaspăt ieşită din mâna lui Boticelli
de pe Major Hill, pe podul Alexandra,
pe lângă Lacul Poveştilor, pe Champlain,
pe insula Reginei Victoria, la Cascadă, la digul
din Parcul Stanley, prin Vanier, spre Strathcona,
la fântâna salutată din pantă, pe Range
de steagurile unor naţii străvechi

la asfinţit îmi venea să îngenunchez
pe treptele dinspre Laurier
ca în altarul de cununie
recunoscătoare şi fără de spaimă
gata să-mi asum întreaga istorie
până la moarte

Furtună la Ottawa

Sub tunet şi fulgere
de pe socluri de piatră
cele cinci faimoase manitobane
care s-au luptat să convingă lumea
că şi femeile sunt persoane
îndrumă lumea la adăpost
doi paşi mai încolo
sub streaşina Parlamentului
pe uşa căruia ele n-avuseseră voie să intre

pe cealaltă colină deasupra ecluzei
lângă Chateau Laurier printre nori
ies deja stelele din coiful colonelului By
iar acesta îşi mută privirea
direct în decolteul unei trupeşe mexicance
în timp ce tovarăşul ei de excursie
mânuieşte o cameră video

în spatele Curţii Supreme
n-a căzut picătură de ploaie
şi pe malul multicolor
în acelaşi roi de albine
anii din urmă şi cei pe care-i mai am de trăit
zumzăie în jurul unei minuscule corăbii de lemn
scăpată ca prin minune din maxilarul tornadei
în stratul cu lalele în plin Festival

La vremea eclipsei

Furtuni de tot felul, gripă porcină,
incendiară nesăbuinţă dintr-o parte în alta a hărţii,
Ucigă-l Toaca pare apucat de-a dreptul de streche
peste Ocean, în textele foştilor tovarăşi de drum

în vecini, la petreceri de nuntă,
într-o curte îngustă
dănţuie toţi aceşti autori
ca-n ziua când îi chemasem la nuntă

peste gard, în curtea cealaltă,
în miezul nopţii latră coruri de vietăţi îngrozite

cea mai lungă eclipsă de soare
a adus zăpadă cât casa
într-o ţară în care n-a nins niciodată
plus, printre altele, vestea că la Kingston,

spre 1000 de insule,
un tată cu origini afgane
ajuns afacerist de succes
într-o multiculturală metropolă
şi-a ucis trei fete minore
şi una din cele două neveste,
împingând în canal maşina în care acestea dormeau
fericite după ce chiar el le dusese să vadă
cascada din Niagara, mândria patriei lor de adopţie

nu ştiu dacă mi-e dat să mă-nalţ fără grijă
şi fără să am nevoie de ajutor
spre o altă istorie
sau să alunec pe neştiute
în golul pe care-a pus stăpânire
oale şi ulcele îmbrăţişarea noastră fatală

am văzut-o cu ochii mei în preziua eclipsei
m-am mirat singură cât de fericită se odihneşte
clavicula mea fosforescentă sub bălării şi moloz
în scobitura ocrotitoare a omoplaţilor tăi năpădiţi de
furnici

Pe alt fus, în altă poveste

De-a lungul râului, pe Cărarea Drumeţilor,
de la Podul Lady Aberden până la Podul Champlain,
am răscolit într-o zi de vară, centimetru cu
centimetru,
înainte şi după furtună, această frumuseţe
meşteşugit ordonată şi cu totul lipsită de ifose,
căutând verighetele părinţilor mei
pe care aflasem trăgând cu urechea
la sfatul unor guralive vecine
că mama mamei le-ar fi aruncat
legate strâns c-un fir aspru de cânepă
(smuls de pe fusul pe care-l torcea)
în groapa cu bălegar din spatele grajdului
chiar în seara în care tata venise s-o cheme la nuntă

mintea mea a umblat după ele noapte de noapte
în toţi anii adolescenţei
fără să-i pese de vârcolaci şi mirosuri
de blesteme şi viermi
închipuindu-şi neodihnit şi neînfrânată
că ele o să-mi iasă odată şi-odată în cale
atunci când voi fi ajuns să mă bucur de drumul
pe care alesesem să mă îndepărtez cât mai mult
de această poveste rurală

la asfinţit, la doi paşi de casă, pe uliţa strâmtă
care uneşte strada Laurier cu Augusta
- asemănătoare până-n ultimul amănunt
cu scurtătura care tăia drumul între şcoală şi magazin
şi pe care-o luau bătrânele la înmormântări
ieşind înaintea cortegiului
chiar la colţul final dinspre cimitir -
pe gardul din cercevele de-o parte şi alta
cineva întinsese snopul de cânepă,
sub tufa de liliac degetele unui heruvim se pregăteau
să tragă din caier pe fusul viitorului meu
firul întreg şi nicicând rănit de nodul atât de dureros
la care-l condamnase mânia bunicii materne

Primăvară târzie

Îmi aud numele
strigat pe celălalt mal
în cor
de întreaga familie
unită ca la vreme de doliu
dar sufletul meu
ţopăie nerăbdător
spre lumina zilei
în placenta canadiană
şi mintea mea chefuieşte încă
în amintirea ultimului amurg
în culorile lui deşănţate
care-i cântă la harpă
sub aşternuturi

Martie 2009

Aniversare la Ottawa

Încă din zori
bubuie o fanfară
în fiecare oglindă
din casă
sunt singură cu gândul
c-am câştigat un război
în care n-aş fi vrut să fiu parte
nu ştiu de ce pentru cine

nimeni din familia noastră
n-a trecut acest prag
trei dintre cei mai buni prieteni
cu care plecasem la drum
au evitat să-l înfrunte
un poet care-a vrut să m-adopte
şi un altul care s-a oferit să-mi fie frate de cruce
s-au ascuns cu un pas mai devreme
chiar şi singurul bărbat de pe lume
convins că-l voi iubi toată viaţa
a plecat tiptil într-o noapte
înainte de-a împlini 55

drapată în hlamida unui pomelnic
strălucesc într-un oraş în care nu m-a chemat
încă nimeni nicicând la prohod
parcă m-aş vedea perorând la televizor
pe-o planetă străină pentru ochii furnicilor
vie pentru tot şirul celor prea dragi
demult pe-o altă planetă conduşi
la locul din urmă

pe luciul oglinzii mă înconjoară ocrotitor
chipurile lor unite în horă cum n-au fost niciodată
încununate de gloria acestei victorii
la care şi-au adus toţi la un loc
şi fiecare în parte obolul.

Iulie 2009 ■

Cartea și computerul

Simfonia a 9-a cântărea 5 kg

Democratizarea accesului la cultură prin înmulţirea exponenţială a reproducerilor după opera originară a avut cel puţin în domeniul muzicii rezultate benefice. În copilărie, după 1950, tata încă mai era proprietarul unui dulăpior frumos lăcuit care conţinea la nivelul superior, un patefon. Un cui special înfipt într-o măciulie de oţel trebuia aşezat cu grijă în şanţurile unui disc de ebonită. Când discul începea să se învârtă, cuiul transmitea vibraţiile în măciulie, care se transformau în impulsuri electrice şi mai departe în sunete prin difuzor. Pe o faţă de disc erau înregistrate cam 5-7 minute de muzică şi pocnituri. Simfonia a 9-a de Beethoven avea vreo 10-12 discuri, prinse într-un album cu scoarţe tari legate cu funde şi cântărea vreo 5 kg. În numai câţiva ani, opera muzicală s-a transpus pe discuri de vinyl, mult mai cuprinzătoare (30 minute pe o faţă). A urmat cd-ul, cu o oră şi ceva de muzică. Cd-ul a resuscitat interesul pentru muzica simfonică, subminat de evoluţia debordantă a curentelor rock din anii '60-'70. Mai apoi, dvd-ul a salvat opera de la dispariţie în anii '70. Întrucât numai înregistrarea cu sunet şi imagine a marilor înscenări, dar şi filmele artistice cu opere ale unui Joseph Losey, Jean-Pierre Ponnel sau Ingmar Bergman, reproduse pe sute de mii de dvd-uri, au putut acoperi uriaşele cheltuieli ale teatrelor pe care biletele vândute la reprezentaţii, oricât de scumpe, nu le mai puteau susţine. Prin dvd, opera a ieşit din lojile aurite, plătite cu sute de dolari pe seară şi a intrat în casele oamenilor din clasa mijlocie. Nu multă vreme după dvd, apare stick-ul de memorie. Opera muzicală se digitizează. Conversia sunetelor în formate ca *ape* sau *flac* concurează cu interpretarea originară conservată într-un baton de mărimea unei brichete cântărind 30g.

Best-seller fără cititori

În antichitate erau puţini scriitori, puţine opere literare disponibile la lectură şi puţini cititori. Aş zice că numărul cititorilor erau aproape egal cu cel al scriitorilor. Scriitorii se citeau între ei. De aceea, triada scriitor-operă-cititor apărea celor din afară drept un univers închis, al celor care stăpânesc cuvântul şi, prin el, lumea înconjurătoare. Literatura, scriitorul, opera se bucurau de un prestigiu consolidat în primul rând de dificultatea învăţării scris-cititului. Platon este apreciat de milenii drept reper al spiritualităţii în absenţa confirmării valorii lui prin lectură. Dialogurile sunt un best-seller universal nesusţinut de o citire în masă. Până la finele celui de-al doilea mileniu, locul literaturii în societate este unul excepţional, iar scriitorul socotit un iniţiat, un învăţător. Oamenii politici, până în secolul XX, recurg la opera literară în speranţa că astfel conferă o greutate în plus discursurilor. Ceauşescu însuşi simte nevoia în câteva rânduri să-şi agrementeze discursurile cu versuri din Eminescu şi Coşbuc, dovadă că înainte de '89, până şi în regimul dispreţului faţă de valorile intelectuale neproductive, cum sunt cele culturale, literatura scrisă se bucura de o reputaţie necontestată, iar scriitorii percepuţi drept repere morale şi modele de succes.

Creşte numărul de titluri, scade prestigiul literaturii

De la invenţia tiparului spre zilele noastre, numărul tot mai mare al cărţilor a determinat sporirea pe măsură a cititorilor şi, implicit, a scriitorilor. Democratizarea neîngrădită a producerii şi receptării literaturii a avut drept efect vizibil diminuarea reputaţiei şi pierderea locului distinct al cărţii şi al scriitorului în societate. Literatura pusă la dispoziţia majorităţii îşi pierde aura de mister şi aparenţa de domeniu spiritual privilegiat. Înmulţirea cititorilor determină standarde de calitate tot mai coborâte care, la rândul lor, induc convingerea că nu e cine ştie ce mare ispravă să scrii. Tiparul, cu ajutorul rotativei, permite realizarea unor tiraje de sute de mii de exemplare transformând cartea, astfel, într-un produs de consum printre multe altele, lesne de găsit, menit să împlinească o nevoie bine definită, anume întreţinerea confortabilă a stării de spirit într-un interval de timp limitat. Înaintea unei călătorii, bunăoară, cartea se cumpără la chioşcul din gara de plecare şi se aruncă după consum în gara de destinaţie. Sigur, în multitudinea de tipărituri apar şi valori autentice. Însă vârtejul reluat la nesfârşit: producţie-distribuţie-consum împiedică stop-cadrul necesar pentru a reconstrui ierarhii şi reputaţii. Însă, pentru a nu fi acuzat că de dragul unei demonstraţii înadins descurajantă mă pretez la exagerări, mă grăbesc să nuanţez. În culturile normale ale Europei, procesul acesta de convertire a cărţii în produs de consum, a stârnit, firesc, reacţii adverse organizate, nu sporadice ca la noi. Reacţiile nu angajează masele largi, ci zone elitiste ale societăţii, care s-au coagulat într-un procent de 2-3% din societate, cu ediţii de lux, cu dezbateri la posturi tv sau radio receptive la fenomenul cultural, cu reviste dedicate, cu comentarii inteligente, cu librării rafinate. Aceste grupări selecte, chiar dacă nu reuşesc să provoace mari tulburări sociale, menţin centrată atenţia asupra cărţii ca purtătoare de înţelesuri fundamentale despre viaţă şi om şi nu capitulează în confruntarea cu digitizarea şi internetul.

Internetul - oglinda strâmbă a literaturii

Conversia digitală şi portabilitatea în mediu virtual sunt benefice pentru opera muzicală, întrucât, fără să atenteze la integritatea ei, îi asigură o receptare globală. Cartea, însă, transpusă în formate digitale şi plimbată prin internet îşi pierde identitatea şi integralitatea. Nu mai are început şi sfârşit, e efemeră, parte a unui uriaş palimpsest al haosului. Toată lumea, agramaţi, furioşi, genii, însinguraţi scriu, şterg, copiază, caută pe internet. Un Platon, de-ar apărea, ar fi greu depistabil. Internetul este prin definiţie opus ordonării şi ierarhizării. Valoarea textului înscris pe internet este dată doar de interesul vizitatorilor faţă de el. Căutaţi un început banal de frază: „Dacă nu spui prostii..." şi veţi găsi de îndată că aparţine lui Sexy Brăileanca (continuarea este: ...„nu se uită nimeni la tine în România"). Căutaţi un început celebru de frază: „Nu ştiu alţii cum sunt, dar eu..." şi veţi găsi tot felul de anonimi care l-au parafrazat, dar nicăieri indicat autorul - Creangă. Acesta este internetul, o aglomerare „fără sistemă", atât de frumos anticipată de Caragiale în schiţa *Moşii*. "Prima societate de bazalt" stă în acelaşi plan cu „Hop şi eu cu ţaţa Lina" sau cu „copilul cu trei picioare", „Deşteaptă-te române" este asociat cu „beigălă" şi „Alexe, omul lui Dumnezeu". Internetul şi digitizarea desăvârşesc subminarea cărţii, fundamentul literaturii, proces început în societatea de consum. Oricât aş fi de deschis progresului tehnologic, nu-mi pot imagina citirea romanului *Război şi pace* pe computer. Speranţa de a reda în aceste condiţii demnitate cărţii pare iluzorie. Evoluăm către o cultură muzicală?

Carte-carte, dar virtuală

Se numeşte kindle şi este un ecran închis între coperţi Are 1 cm lăţime şi cântăreşte 290 gr. Costă vreo 300 $. Poate înregistra cam 1500 de cărţi, care se pot descărca dintr-o librărie virtuală dispunând acum de 300.000 de titluri. Preţul unei cărţi este de 9.99 $. Descărcarea unei cărţi durează cam 60 de secunde. Nu este un computer, este cartea ideală. Ecranul corespunde unei pagini. Cu un buton răsfoieşti cartea, introducând un cuvânt-cheie ajungi la textul dorit mult, mult mai repede decât răsfoind paginile de hârtie, cu alt buton poţi schimba caracterul literelor, sau cu un altul să asculţi cartea, dacă n-ai condiţii s-o citeşti. Dar nu poţi atenta la integritatea ei. Cartea rămâne carte. Este kindle soluţia ieşirii literaturii din criza de identitate, reconsiderarea interesului pentru lectură?

Vladimir SIMON

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Versuri cu năduf...

Ranchiuna voastră flască n-ajută la nimic.
Învîrt, mereu mai dulce, în pulberi titirezul,
Zarul îmi cade-n şase, ca boabele din spic,
Gustos şi plin de lapte mi-e-n portocale miezul.
De cît rahat vi-e-n suflet, vă iese şi pe gură
Şi pe urechi, cu crieri amestecat urît,
Şi laba vă mînjeşte scriptura c-o fiertură
De moi sudori ce locul împute, porci cu rît
Scurmînd pe brînci în troace umplute cu lături;
Muscoi lascivi în coada vre unei iepi la menstră
Sînteţi deopotrivă, sub cerul de azur
Greu putrezind la margini ce-ating buba terestră!
Vai! în călduri de streche, goniţi împuţinaţi
De fierea împroşcată prin grosul vostru maţ
Şi scărpinaţi, chelbi, jegul de aspre bălării,
Cinstind iasmele grele ale luxurii vii... ■

Fototeca **României literare**

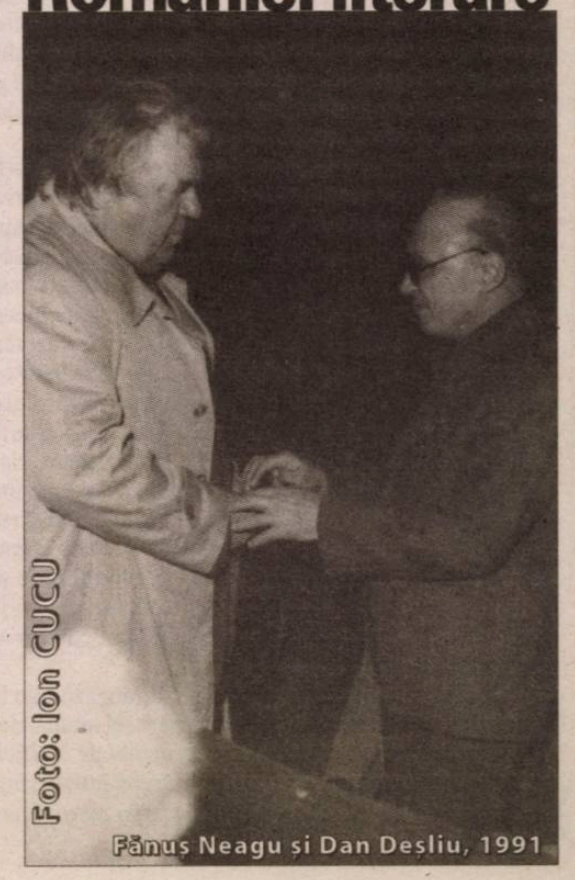


Foto: Ion CUCU

Fănuş Neagu şi Dan Desliu, 1991

Să scrii în timpul lui Ceaușescu un text care pare un act de curaj și azi, iată o performanță morală demnă de admirație.

Justițiarul uitat

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

*

A TRECUT aproape neobservată împlinirea a douăzeci de ani de la moartea lui M. Nițescu (25 august 1925 – 24 aprilie 1989), anticomunist convins care, ca și și I.D. Sârbu, a murit cu puțină vreme înainte de a prăbușirea comunismului, ratând astfel ocazia de a asista, dacă nu de a participa, la un eveniment așteptat cu ardoare.

Sobrul și aparent inofensivul critic literar M. Nițescu a confecționat în ultima perioadă a vieții lui o bombă cu explozie întârziată. Este vorba de o suită de texte (aproximativ 400 de pagini, publicate la șase ani după moartea sa: M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului.* O carte cu domiciliul forțat (1979-1995). *Dialectica puterii.* Eseu politologic. Ediție îngrijită de M. Ciurdariu. București, Ed. Humanitas, 1995) în care autorul denunță monstruozitatea sistemului comunist și îi incriminează pe scriitorii care, în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, au făcut propagandă acestui sistem.

„Eseul politologic" *Dialectica puterii* nu este numai un eseu, ci și un pamflet anticomunist, de o mare forță demistificatoare. Deși nu este un stilist al deriziunii, deși se străduiește să judece totul cu maximum de obiectivitate, ca un om de știință, M. Nițescu obține efecte satirice swiftiene.

În *Dialectica puterii* se ia în considerare întreaga perioadă comunistă (inclusiv anii dictaturii lui Nicolae Ceaușescu), ceea ce înseamnă că scriind textul respectiv, prin simplul fapt că îl scria, întrucât publicarea lui în România era oricum cu desăvârșire imposibilă, M. Nițescu își risca libertatea și chiar viața. Și totuși acest text nu păstrează urmele nici unei precauții din partea autorului, nu se abate nici un moment de la radicalitatea sa structurală. Frazele par scrise *acum* și nu de oricine, ci de un om curajos, din categoria lui Gheorghe Grigurcu.

Să scrii în timpul lui Ceaușescu un text care pare un act de curaj și azi, iată o performanță morală demnă de admirație.

Dar nu este vorba numai de curaj, ci și de clarviziune. Fără să fie influențat în vreun fel de ideologia oficială și (fapt și mai surprinzător) fără să fie anesteziat de subtilele teorii de justificare a regimului, construite de unii intelectuali eminenți pentru a-și asigura confortul sufletesc, M. Nițescu vede clar – ca la lumina unui reflector nemilos – că modul de viață impus românilor de sovietici este fundamental fals și inuman:

„Niciodată nu a fost și nu este consultat în mod liber acest popor asupra marilor hotărâri care se iau și-l privesc, asupra legilor care se fac și-l privesc. *Ilegalitatea perpetuă și conspirativitatea,* acestea caracterizează partidul și raporturile dintre el și cetățeni."; „Dezideratul întăririi continue a rolului său conducător, repetat fără încetare, nu vine din aceea că partidul ar împărți puterea cu vreo altă forță conducătoare, ci din pornirea patologică de a controla totul, din sentimentul paralizant pentru el că încă mai există ceva în sufletele, în gândurile și în viața oamenilor care îi scapă printre degete, care se sustrage controlului, care nu a fost încă adus sub control."; „Niciodată nu vom ști și nu vom putea dezvălui și repeta îndeajuns tot ce trebuie spus despre această oligarhie de crasă incultură, despre acești parveniți care și-au părăsit meseriile lor cinstite de strungari, croitori sau cizmari și s-au cățărat pe spatele nostru ca vâscul pe trunchiul stejarului."

Această analiză clarvăzătoare culminează cu o frază care pare să nu mai aparțină unui eseist, ci unui vizionar:

Societatea comunistă este „o societate artificială, impusă și menținută cu forța și care *într-o singură săptămână de libertate s-ar destrăma ca o pânză de păianjen.*"

Studiul *Sub zodia proletcultismului* (cuprinzând descrieri ale etapelor procesului de subordonare a literaturii de către partidul comunist, profiluri ale scriitorilor angajați în acest proces, ca și o bibliografie ilustrativă) a fost elaborat de M. Nițescu cu speranța de a-l publica. Așa se explică de ce criticul se referă exclusiv la perioada dinaintea dictaturii lui Ceaușescu (căruia i s-a și adresat, de altfel, prin intermediul unor memorii, cerându-i sprijinul în lupta cu cenzura!). Ca și alți autori din acei ani, M. Nițescu se baza pe faptul că Nicolae Ceaușescu însuși criticase cândva, vehement, epoca Dej și își făcea iluzia că i se va îngădui să continue acțiunea critică a dictatorului.

Această restrângere a investigației la perioada 1944-

1965 constituie singura concesie făcută de autor celor de care depindea publicarea cărții (și care, până la urmă, tot nu s-au lăsat înduplecați). În rest, studiul *Sub zodia proletcultismului* este la fel de tranșant ca eseul-pamflet *Dialectica puterii.* Autorul taie în carne vie, dezvăluind nu numai atrocitățile săvârșite de activiștii PCR în lumea de forme diafane a literaturii, ci și complicitatea rușinoasă a unor scriitori la acest genocid cultural. Lista celor considerați complici este șocantă. Sunt indicați ca vinovați și portretizați în capitole separate: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Leonte Răutu, Ion Vitner, Nicolae Moraru, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Paul Georgescu, C. I. Gulian, Al. Piru, N. Tertulian, Dumitru Micu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Iar lor li se adaugă o suită de colaboraționiști caracterizați sumar, numai prin menționarea scrierilor propagandistice pe care le-au publicat la vremea respectivă: Ion Agârbiceanu, Florența Albu, Ioan Alexandru, Paul Anghel, A. E. Baconsky, Cezar Baltag, Eugen Barbu, Ion Barbu, Mihai Beniuc, Lucian Blaga, Ana Blandiana, Geo Bogza, Savin Bratu, G. Călinescu, Matei Călinescu, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Gabriel Dimisianu, Geo Dumitrescu, Petru Dumitriu, Mihai Gafița, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Moraru, Vasile Nicolescu, Mihai Novicov, Ioanichie Olteanu, M. R. Paraschivescu, Adrian Păunescu, Perpessicius, Camil Petrescu, Al. Philippide, Al. Piru, Marin Preda, Lucian Raicu, Mihail Ralea, Marin Sorescu, Tudor Vianu, Ion Vinea și mulți alții.

Unii dintre acești scriitori sunt idoli ai cititorilor din România, astfel încât punerea lor la zid (și de o punere la zid este vorba, întrucât criticul îi acuză pe un ton foarte sever) provoacă stupefacție. M. Nițescu își asigură dreptul moral de a judeca folosind la un moment dat persoana întâi plural și incluzându-se și pe sine printre cei supuși oprobriului:

„Nutrim iluzia deșartă că ne-am făcut, atât cât a fost cu putință, datoria. În realitate, suntem cu toții niște rataţi. Operele noastre... nu sunt altceva decât niște palide simulacre de opere."

În principiu, această terapie de șoc este necesară. Ea are chiar un efect reconfortant într-o perioadă – ca aceea actuală – în care încă se minte pe scară largă, în condițiile în care protagoniștii genocidului cultural comunist sau, oricum, mulți dintre ei se află în continuare la putere și folosesc toate mijloacele de care dispun – și în primul rând televiziunea – pentru a-și recondiționa sau măcar pentru a-și trece sub tăcere trecutul...

Există însă și un grad mare de falsificare involuntară în reprezentarea propusă de M. Nițescu. Furia autodistructivă a criticului acționează orbește și, chiar dacă are un efect purificator, ca o ardere pe rug, produce injustiții flagrante. Pentru cine cunoaște istoria literaturii române contemporane este, de exemplu, de domeniul absurdului prezența în același „lot" a unor critici literari ca Ion Vitner, Nicolae Moraru, Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Se știe că Ion Vitner și Nicolae Moraru au fost adevărați profesioniști ai ideologizării literaturii, ai aservirii ei de către partidul comunist, în timp ce Eugen Simion și Nicolae Manolescu au jucat un rol important tocmai în dezideologizarea literaturii, în eliberarea ei de orice servituți propagandistice. Este adevărat că în bibliografia începuturilor literare ale lui Eugen Simion și Nicolae Manolescu există câteva scrieri convenționale, cu pasaje redactate în limbajul de lemn al realismului socialist, însă ele reprezintă un tribut minim, nesemnificativ, plătit pentru accesul în lumea literară a epocii.

La fel de absurdă este asocierea lui Leonte Răutu cu Gheorghe Grigurcu, a lui Eugen Barbu cu Matei Călinescu, a lui Mihai Beniuc cu Ana Blandiana și așa mai departe. În literatură nu este niciodată suficientă citarea mecanică a unor texte pentru înțelegerea rolului jucat de un scriitor în viața publică. Exegetul are obligația să situeze acele texte în ansamblul unei opere, să reconstituie o evoluție, să evidențieze semnificația aparte conferită de fiecare autor unor enunțuri folosite la vremea respectivă ca monedă curentă. *Non idem est si duo dicunt idem...*

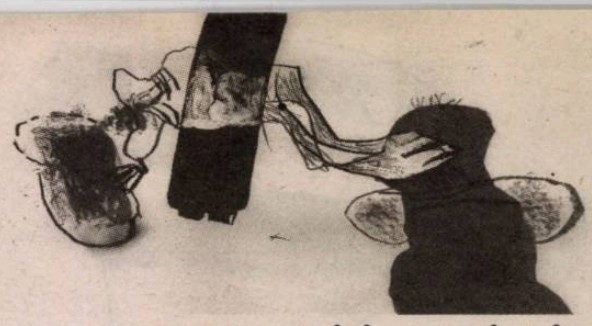
*

M. Nițescu și-a făcut, oricum, datoria. Rămâne de văzut acum cum vom reacționa noi în continuare. Și mai ales dacă generațile postcomuniste, care se vor afirma de acum încolo, vor avea discernământul necesar pentru a înțelege ce s-a întâmplat înainte de 1989. Imediat după apariția cărții, s-au manifestat încă o dată vechile prejudecăți în legătură cu condiția scriitorului. De exemplu, s-a repetat ideea falsă că scriitorii mari care au făcut compromisuri sunt mai vinovați decât autorii minori. Această teză, psihanalizabilă, exprimă de fapt dorința obscură a emițătorilor ei de a cobrî de pe soclu personalitățile ilustre, de a găsi un pretext nobil pentru „pedepsirea" celor al căror prestigiu i-a intimidat ani la rând.

Cum să fie mai vinovat G. Călinescu decât Mihai Novicov pentru propagarea proletcultismului? Textele lui G. Călinescu, chiar și cele prin care criticul cere scriitorilor să se conformeze ideologiei comuniste, sunt cel puțin stilistic nonconformiste și pledează implicit pentru inventivitate și spirit ludic. Ce oferă regimului comunist cu o mână, G. Călinescu ia cu cealaltă. Și apoi, cum să fie oameni ca G. Călinescu, în general, vinovați de ceva? Asemenea oameni pun la dispoziția colectivității, printr-un efort titanic, valori de milioane de ori mai mari decât cele pe care le produc oamenii obișnuiți. Și tocmai pe ei găsim de cuviință să-i tragem la răspundere?

De ce ar fi trebuit ca extraordinarul G. Călinescu, creatorul unei opere care ne-a făcut pe toți mai inteligenți, să mai fie și erou, să piardă timpul în dispute sterile cu tot felul de troglodiți sau chiar să-și petreacă o parte din viață în închisoare? Nu-i cerem prea mult? De ce nu suntem la fel de exigenți cu miile de neisprăviți care, în exact aceeași perioadă, nici nu creau vreo operă, și nici nu își asumau condiția de eroi?

Scriitorii fără valoare, ceea ce înseamnă pseudoscriitorii, impostorii, au folosit, într-adevăr, cu nerușinare prilejul oferit de regim pentru a obține o recunoaștere nejustificată în schimbul obedienței. Ei au avut, pe drept cuvânt, ceva de câștigat într-un mod nemeritat. Dar scriitorii importanți au pierdut foarte mult, dintr-o tranzacție care, de altfel, le-a fost impusă. Ei și-au pângărit propria operă ca să obțină din partea unor proști aroganți o jalnică învoire de-a exista. ■



Gheorghe Grigurcu

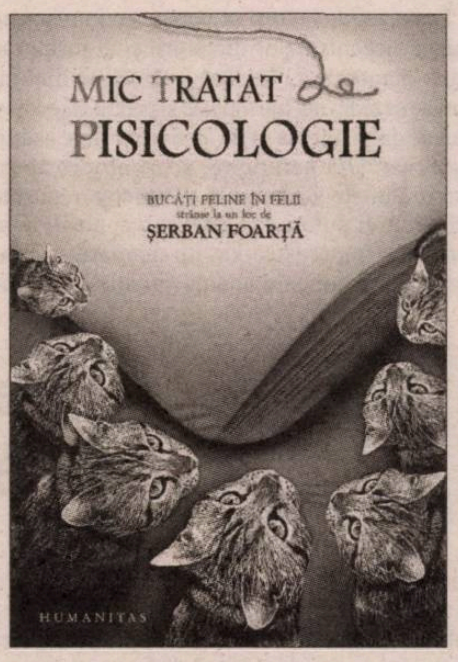
SEMN DE CARTE

În obiectiv, **pisica**

Mișcîndu-se de-a lungul și de-a latul literaturilor, poetul s-a oprit la referințele pisicești cu o duioșie pe care umorul n-o diluează.

JOEL DEHASSE, autorul unui **Ghid practic pentru educarea pisicilor** (Ed.Polirom, 2007), ne informează că "există mii de cărți despre pisici". N-am fi bănuit, dar ne permitem prezumția că **Micul tratat de pisicologie**, scornit de gustul și devoțiunea lui Şerban Foarță, merită, chiar în acest context, o specială atenție, întrucît avem a face cu o contribuție minuțioasă și totodată sclipitoare în meandrele alcătuirii sale compozit-unitare, cu un profil negreșit personal, sugerîndu-ne un calambur galic, între *chat și chatoyment!* Mișcîndu-se de-a lungul și de-a latul literaturilor, poetul s-a oprit la referințele pisicești cu o duioșie pe care umorul n-o diluează ci o conservă precum o "metodă" de ordin moral. Totul apare proaspăt, ingenuu, îmbiindu-se unor sensibilități congenere. Pedanteria onținută în titlu și în subtilu (**Bucăți feline în felii strînse la un loc de...**) e un prim pas al ludicului, rimînd cu un grațios comportament – cum altminteri? – de pisică. Ilustrațiile semnate de Andrei Gamarț aduc în nota lor voit vetustă, evocatoare a unor reviste "de familie" de odinioară, acel echivoc oportun al raporturilor noastre cu necuvîntătoarele ce prezintă avantajul unei magnifice intemporalități, în fața căreia nervozitățile efemerului omenesc în secvențele-i succesive, agitate de-atîtea și-atîtea pretenții, n-au încotro: bat în retragere...

Așadar pisicile. Adorate în Japonia și-n Egiptul faraonic, arse pe rug laolaltă cu vrăjitoarele în Europa medievală, ele sînt purtătoarele unei enigme sădite în natura lor de miniaturi ale marilor feline. Extraordinara suplețe, capacitatea vizuală uimitoare, simțul social complex sînt comune cu cele ale rudelor lor de mare gabarit, însă asemenea trăsături sînt însoțite de domesticirea la care au acces. Pisicile fac parte din societatea noastră. Adică se îmbie comunicării cu noi, grilelor noastre de apreciere și nu în ultimul rînd afectivității de care sîntem în stare. Devenind "de-a casei", pisica s-a umanizat. Nu însă în felul cîinelui, păstrînd o distanță, o misterioasă "independență" provocatoare, de esență feminină. O calinerie ca un balet de atracție-respingere. Voluntare, capricioase, seducătoare prin perfecțiuni biologice, nu sînt oare pisicile niște "femei" prin excelență ale regnului animal, dacă ne permitem a-l trece prin prisma înțelegerii noastre antropomorfozante? Fără a forța nota sugerăm astfel o posibilă rădăcină a dragostei bărbaților pentru pisici (s-a constatat că femeile sînt deseori mai reticente). Şerban Foarță produce mostre impresionante. Într-o lapidaritate aforistică, un entuziasm maxim: "Într-un incendiu, – între un Rembrandt și-o pisică, eu aș salva pisica" (Alberto Giacometti). O mărturie în care lascivitatea felinei e consubstanțiată cu cea a femeii iubite: "Te-aș-tept, pisica mea, la piept să-mi vii, / retrage-ți gheara labei tale, / dă-mi voie să m-afund în ochii-ți vii / și dragi, de-agată și metale. // Pe cînd te-alint cu degete de orb, / dă-i voie mîinii,-atît cît cere, / ca, mîngîind electricul tău corp, / să mi se-mbete de plăcere. // Îmi văd în gînd iubita. Ochii săi, / ca și ai tăi, superbă fiară, / adînci și duri, împrăștie văpăi, // iar sub mănușă,-i simți o gheară, / în timp ce carnea-i smeadă, o simți cum / emană un mortal parfum" (Charles Baudelaire). Cu o fantezie zglobie pe o tramă mitologizantă: "Mi-ar trebui un bun penel / Pentru a-l zugrăvi pe el, / Pe mîțu-mi plin de duioșie, / De mlădieri, de farmec, – și e / Vădit că nu am har; dar, cel / Puțin, pot spune că pe-acel / Zeu, Amor, îl întrece-n fel / Și chip, la chip și-n gingășie, / Mîțul meu. // Că nu s-ar mai schimba defel / În Șarpe, Taur, Nor, – cu zel / Rîvnind vreo muritoare vie, / Zevs, care-ar ști să o îmbie / Ca mîț, luîndu-și-l model / Pe mîțul meu" (Clément Marot). Expresia unui solitar ce se confesează șăgalnic făpturii piscești: "Cu tot caracterul tău de strică-chef, de monoman băiat bătrîn nerăbdător, ești, cît de cît, gentil, făcu Durtal, pe un ton insinuant, ca să-l flateze; în plus, îți povestesc de multă vreme ceea ce trec, alții, sub tăcere; tu ești canalul de scurgere al sufletului meu, tu, confesorul neatent și nelipsit de indulgență, care aprobă vag, fără surprindere, păcatele sufletești mărturisite, cu scopul de-a te ușura de ele, fără să te coste mare lucru! În fond, e chiar rațiunea de-a fi, aceasta, ești exutoriul spiritual al unuia ca mine, singuratic și celibatar; e pentru ce te îngrijesc și te ghiftui toată ziua cu atenții; ceea ce nu te-mpiedică să fii, ca-n dimineața asta, peste măsură de nesuferit!" (J.-K.Huysmans). Și din nou o învățăiere a iubirii, decorativă dar și implicată în rostul existențial: "Nobil prieten prea-superb / care

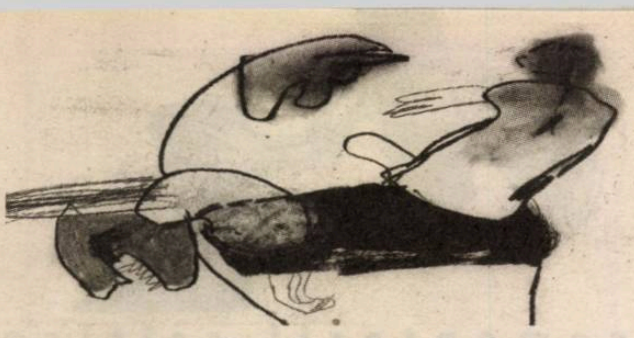


Șerban Foarță, *Mic tratat de pisicologie*, Ed. Humanitas, 2008, 168 pag.

mă-ngădui lîngă tine, / ai ochi de galben leopard / ce, aurii, surîd și ard, / fi'ndu-i iubirii înseși herb / pe fila cea pe care bine- / voiești a o citi cu mine, / pe cînd mă străjui ca un guard" (Algernon Charles Swinburne).

Nu chiar toți autorii convocați s-au arătat dispuși a slăvi pisica. Aerul ambiguu al acesteia, jocul său de nuanțe în atitudini, de „ape" precum ale unei suprafețe mătăsoase, au putut produce impresia de fals, de perfidie, sau e vorba pur și simplu de o insuficiență a decodării comportamentului său, pornind dintr-un deficit simpatetic? Sociabilitatea pisicii nu e numai unilaterală, aspirînd a întîlni o recepție favorabilă. Nu numai felina în chestiune se cuvine a ne „înțelege", a se atașa de noi, ci și invers. Iată un catalog al ipoteticelor defecte pisicești, debitate pe nerăsuflate: „Pisica e un animal domestic infidel, ținut în casă numai de nevoie, pentru a avea, într-însul, un potrivnic al altui inamic domestic, și mai incomod, acesta ultim, și anevoie de stîrpit; căci nu-i punem, aici, la socoteală pe cei ce, amatori de orice fiare, nu cresc pisici decît ca să se-amuze: uzul nu-i totuna cu abuzul; și, cu toate că aceste animale, cînd, mai cu seamă,-s încă june, sunt gentile, au, totuși, o maliție înnăscută, fiind, din fire, false și perverse, defecte ce sporesc cu vîrsta, fie și dacă educația le maschează. Jivine categoric hoațe, ajung, cînd educația le e bună, mlădioase și lingușitoare ca escrocii; sunt tot atît de dibace, de subtile, împart cu ei același gust de-a face rău, au o aceeași aplecare spre micile găinării;ca și aceștia știu să calce în surdină, să tăinuie ceea ce pun la cale, să pîndească bunele prilejuri, să aștepte, să aleagă, să surprindă momentul cînd să facă rău, să se sustragă, mai apoi, pedepsei, s-o ia la sănătoasa și să se facă nevăzute, pînă, în fine, sunt grațiate" (Georges-Louis Leclerc de Buffon). Unei astfel de acreli, s-o spunem răspicat, filistine, în pofida emitentului său celebru, îi dau replica, din fericire, accente de admirație totală, configurînd o mișcătoare imnografie dedicată pisicii. Rareori execrată, aceasta s-a văzut deseori admirată fără limite. Ideea de perfecțiune, inculcată în această admirație: „Pisicile nu se simt nicicînd amenințate, sunt incapabile, congenital, să încorporeze gîndul straniu că cineva poate să aibă aversiune pentru o creatură atît de perfectă ca pisica" (Kathy Young).Ca și următoarea prosternare: „Dacă ar fi posibilă încrucișarea omului cu pisica, rasa primului s-ar mai ameliora, dar ar degrada-o pe a doua" (Mark Twain). O referință la condiția paradiziacă a pisicilor, somnolente întru primordială candoare: „Puii de pisică se nasc cu ochii-nchiși. Îi deschid după vreo șase zile, aruncă o ocheadă-n jur, îi reînchid, apoi, ca să se reafunde în paradisul vieții lor firești" (Stephen Baker). O accepție a pisicii ca un duh proteguitor al casei: „Mi-s dragi pisicile pentru că mi-e drag căminul, al cărui suflet invizibil devin, încetul cu încetul, ele" (Jean Cocteau). Situarea animalului în zarea unei retrospective cosmice, chiar dacă ușor romanțioase: „Inaudibil mers, pași insonori, / Enigmă și tăcere dimpreună,/ Aduci cu o panteră,-n clar de lună, / Ce se prelinge-n zarea grea de nori. / De parcă porunci-ne-ar Demiurgul, / ne ostenim zadarnic, pe cît cred, / Să dezlegăm străvechiul tău secret, – / Mai vîrstnică ești, tu, decît amurgul. / Îngădui să te mîngîi, pe cînd arc / Făcîndu-te, electric mi te-ncarc / Pe tine ce cobori dintr-un străev / Și de aiurea vii:-dintr-o virgină/ Pădure, -a cărei taină s-o relev / Nu știu, - o, tu, a visului regină" (Jorge Luis Borges).O secvență de supracelebrare: „O, mică-mpărătească fără-mpărăție, conquistador fără de patrie, minuscul tigru de salon, nupțială sultană valide a cerului eroticelor streșini, tu reclami vîntul dragostei intempestive, cînd umbli pui pe sol patru picioare delicate, năzuroasă, îndoindu-te de tot ce-i pămîntean, căci totul e prea imund pentru imaculatul tău picior" (Pablo Neruda). Printr-o temperare a expresiei, iubirea pentru pisică dobîndește imagini benevolent amuzate, tandre, dar scoțînd gheare (relativ) inofensive aidoma obiectului său. E un stil al „pisicelii", adică al unei seducții joculare, încă o probă a asocierii funciare pisică-femeie: „Cît a slăbit pisica ta puiandră. / Ea suferă de-o boală, – însă nu / de alta, ci de-aceea-n care tu / încerci un fel de sfîșiere tandră. / N-o simți bătînd ca inima, necalma / ta inimă, cînd o alinți cu palma? / În ochii mei, e fără de cusur / ca tine, ghemotocu-acesta sur; doar că iubește, – lucru care face / să n-aibă, ca și tine, pic de pace, / încît cu toții spun că: «E nebună!»/ cum spun și despre tine, fată bună" (Umberto Saba). Sau acest ironic răsfăț onomastic: „Botezul mîțelor nu-i floare la ureche: / O glumă de vacanță, pur și simplu, – / N-aveți decît să credeți că sunt într-o ureche, / Dar eu vă spun că mîții-i trebui' un NUME TRIPLU. / Întîiul, pentru uzul familiei, – *par egzamplu*: / Alonso, Victor, Peter, August, James, / Sau Jonathan, sau George, - mai scurt, mai amplu, / La care, însă, toți rîvnesc intens" (T.S. Eliot). Sau cu o pasională aură a amintirii: „Cîte pisici, cîte pisici pe lume! / Inumerabile... În izba noastră/ Mirosea a mazăre și,-anume / Mie,-n geam, o stea-mi bătea, albastră. // Trecutul mi-l aduc aminte vag, / Pe laviță de lemn cu iz de mintă, / Torcea, în murmur lung, pisoiul drag / Și mă privea cu ochii galbeni țintă. / Eram un prunc atunci; cînta bunica / Un cîntec vechi și molcom, ce mă tem / că n-am să-l mai aud... Pe cînd pisica / Sărea ca un mic tigru pe un ghem.// Bunica astăzi nu mai e; bunicul, / din blana mîței moale și fudulă, / Căciulă și-a făcut. Estimp, nimicul / Se-alese și de biata lui căciulă" (Serghei Esenin). Încununarea acestui filon al rostirii degajate îl constituie o serie de paradoxuri. O șugubeață paralelă între cei doi tradiționali rivali: „Deosebirea dintre un cîine și-o pisică? Cel dintîi cugetă într-astfel: «Ei mă hrănesc, mă protejează, țin la mine. Pesemne că sunt zei». A doua cugetă și ea: «Ei mă hrănesc, mă protejează, țin la mine. Pesemne că sunt zeu»" (Ira Lewis). O propoziție din sapiența asiată: „E foarte greu de prins o mîță neagră într-o cameră întunecoasă, mai cu seamă cînd ea nu-i acolo" (proverb chinezesc). Aceeași bonomă tangență la absurd: „A-i face baie unei pisici implică forță, convingere maximă, perseverență; și,-n plus de asta, o pisică. Acest din urmă ingredient e, îndeobște, cel mai greu de procurat" (Carl Van Vechten). Și, în fine, un soi de galanterie: „Cînd mă țin de șotii cu pisica, cine știe dacă n-o amuz *eu* pe ea, mai mult decît altminteri" (Montaigne).

(continuare în pag. 13)



e s e u

Tabuizare, mitificare, transparență

Astăzi încă suntem departe de necesara decantare, maeștrii vechilor jocuri sunt încă deplin activi și în poziții influente.

TABUIZAREA trecutului, prezentarea lui selectivă și deformată în vremea dictaturii comuniste a făcut ca, odată cu prăbușirea acesteia, în fața istoricilor de diverse feluri – de la cei ai politicului și diplomației până la cei ai culturii, cu diversele ei compartimentări (istoricii istoriografiei, ai literaturii, ai filosofiei, ai științei, ai artei etc.) – să se profileze ca sarcină prioritară scoaterea la lumină a faptelor ocultate și redimensionarea judecăților de valoare referitoare la toate evenimentele, personajele și circumstanțele socotite înainte elucidate sau nu. Această misiune s-a dovedit însă foarte dificilă nu numai pentru că, pe lângă judecarea regimului comunist trebuia efectuată o întoarcere și către România burgheză – începând chiar cu întronarea dinastiei germane (1866) –, ci și fiindcă izolarea științifică decisă de cenzura ideologică ceaușistă a avut drept rezultat decuplarea științei românești a timpului de la noile metodologii occidentale. În plus, istoriografia oficială era profund legată (instituțional și, nu o dată, privat) de regimul căzut, istoricii făcând parte din rețelele sociale organizate de acesta și funcționând încă, în virtutea inerției sau a dorinței de prezervare a propriilor poziții, din plin. Trebuia deci ca, pe lângă curajul abordării temelor de interes major, să se producă atât un reviriment ideologic, cât și o remodelare a rețelei profesionale din domeniul cercetării trecutului, ceea ce, deși nu a putut fi stopat, a fost un proces cu o dezvoltare parțială, incompletă și imprevizibilă. Astăzi încă suntem departe de necesara decantare, maeștrii vechilor jocuri sunt încă deplin activi și în poziții influente – a se vedea rolurile post-revoluționare ale acad. Dan Berindei, acad. Răzvan Theodorescu ș. a. –, în timp ce purtătorii noului spirit științific, curioși să afle adevărurile ocultate și posesori ai accesului la noile metode de lucru (în virtutea unor programe UE, a masteratelor peste hotare, a doctoratelor în cotutelă sau în străinătate etc.) au rămas, nu o dată, în poziții marginale, nu și-au găsit locul în sistemul instituțiilor științifice românești sau au optat, datorită obstacolelor generale ale evoluției românești postdecembriste, pentru locuri de muncă în exteriorul țării.

În aceste condiții, după o așteptare exasperată pe seama istoricilor propriu-ziși, o parte a experților în studii umaniste (de la literați la sociologi, antropologi, experți în presă și filosofi) au decis să abordeze ei înșiși chestiunile controversate sau nelămurite încă. Așa se face că astăzi știm mai bine care a fost raportul dintre stat și națiune grație sociologului Marius Lazăr, că avem o cunoaștere a Gulagului românesc datorită eseistei literare Ruxandra Cesereanu, că înțelegem mai bine figura lui Nae Ionescu în contextul culturii interbelice și al posterității sale datorită politologului Voicu și filosoafei Marta Petreu etc. Totodată, o serie de vocații literare și-au temporizat și temperat imboldurile către poezie și beletristica în proză, socotind ca pe o datorie intelectuală de urgență să contribuie la înțelegerea cât mai grabnică a complexității moștenite, atât ca oameni de știință (prozatorul Stelian Tănase, poetul Marius Oprea, romancierul Caius Dobrescu), cât și în calitate de jurnaliști (anglistul Mircea Mihăieș, criticul Ion Bogdan Lefter, romancierul Alexandru Vlad, fizicianul H.-R. Patapievici, medicul Alina Mungiu-Pippidi). Astfel, granițele dintre domenii au devenit mai permeabile, refăcând într-o formă nouă comunitatea de cunoaștere a științelor socio-umane și solidarizând o mulțime de oameni cu formație cărturărească în jurul noilor ținte de analizat. În fapt, miza era – și este încă – remodelarea conștiinței publice, a memoriei comunității și a filtrului moral prin care faptele decelate de cercetare erau să fie trecute.

Toate aceste lucruri se petreceau într-un context al abolirii mecanismelor dictaturii și al instaurării unui climat democratic, în care instituțiile dinainte erau chemate să redevină funcționale și pentru care transformări statul de drept trebuia să fie instituit ca unic cadru legitim și adecvat. Din nefericire, acest proces al tranziției postcomuniste s-a produs cu sincope, ca rezultat al dorinței noii puteri de a ține sub control, la un nivel moderat (tip perestroika, nu neapărat și glastnost) evoluțiile, în concordanță cu situația URSS (existent până în 1991) și cu tendința noilor elite – eșalonul doi al fostei puteri comuniste – de a-și prezerva puterea simbolică și efectivă în noile condiții, fie și sacrificând, la rigoare, baza ideologică de la care se revendica. Datorită contradicției dintre ethosul popular al schimbării, evidențiat progresiv începând cu 16 decembrie 1989 în marile orașe al Banatului, Ardealului, Moldovei, ca și în capitala țării (nu și în mediul rural sau în orașele mici, timorate și în expectativă), pe de o parte, și programul autoconservării și întăririi propriilor poziții caracteristic „foștilor" ajunși la pârghii semnificative ale puterii, situația din România a evoluat mereu, în ultimele două decenii într-o ambianță tensională și confrontațională, înspre salturi istorice căznite și incomplete, rezultate, nu o dată, de pe urma crizelor acute.

Ultimele două decenii au arătat că, alături de chestiunile politice curente – și, adeseori, împreună cu acestea – discuțiile angajând mutații în cunoașterea istorică a românilor au fost cele mai semnificative pentru modificarea percepției identitare colective. Menționez dintre acestea câteva dintre cele mai importante din deceniul ultim al secolului trecut (prima decadă de libertate și speranță în România): bătălia din jurul miturilor declanșată de analiza lui Lucian Boia (1997 - 2000), disputa referitoare Istoria Transilvaniei (tratatul maghiar al Academiei de Științe și replicile românești) (1992-1993), mitul Nae Ionescu (1993 – 1995, 2000), scandalul din jurul *Politicelor* lui H.-R. Patapievici (1996), relevarea calității de victimă democrată a lui Mihail Sebastian în jurnalul propriu și caracterul pernicios al mitului României interbelice (1997), pamfletul „M-am săturat de România" al lui Sabin Gherman și marginalizarea acestuia (1998), apariția revistei clujene *Provincia* cu manifestul regionalizării României și spaimele secesioniste (2000 - 2001), scandalul demitizării lui Eminescu (1998), statutul Bisericii Greco-Catolice (1998), războiul manualelor alternative (1999 - 2000), *Provincia* și noua istorie a Transilvaniei (2001), noul tratat de istorie al Academiei (2001 - 2002). Noul deceniu a adus, firește, și alte elucidări – precum cele legate de compromiterea unor nume prestigioase ale culturii care s-au dovedit a aparține unor colaboraționiști ai fostului regim (Ștefan Augustin Doinaș, Bălăceanu-Stolnici, mitropolitul Banatului Nicolae Corneanu, patriarhul ortodox Teoctist Arăpașu, mitropolitul Bartolomeu Anania, fost și legionar) –, dar în destule cazuri el a reprezentat reluarea unora dintre scandalurile afirmate anterior. Aceasta a fost o consecință a adâncirii cunoașterii în zonele deja semnalate ca sensibile, aprofundare care a răsturnat, uneori, chiar și noile rezultat eobținute. Dinamica aceasta recurentă – însă, de fapt, cu efecte de aprofundare a cunoașterii fenomenelor analizate – se dovedise deja și înainte. Un exemplu în acest sens este chestiunea revizuirii istoriei naționale sau provinciale (transilvănene). Discuția inițiată de polemica în jurul tratatului maghiar de istorie ardelenească, din 1992 – 1993, a pregătit explozia din jurul schimbării programei de studiu a istoriei naționale în 1999, materializată atunci în apariția istoriilor alternative din manualele concurente, și pe cea legată de abuzurile procedurale și viziunea din noul tratat de istorie patronat de Academia Română (2001 - 2002). La fel, tema reevaluării epocii interbelice și, în cadrul ei, mai ales a grupului „năiștilor" („generația 27"), articulată prin dezvăluirea plagiatelor mentorului în 1993 – 1995, potențată de filiera „felix culpa" (sintagma lui Norman Manea lansată în contextul acuzării lui Mircea Eliade de legionarism), amplificată și de dezvăluirea legionarismului lui Cioran (Marta Petreu în analiza *Schimbării la față a României*) și dobândind reverberații intense odată cu publicarea jurnalului lui Mihail Sebastian (1997) a cunoscut noi dezvoltări odată cu acuzele de naționalism (Alexandra Laignel-Lavastine, 1998) și tentativele de absolvire ale lui Noica de acuze similare prin cartea lui Sorin Lavric (2008) și prin reluarea cazului Sebastian în lumina frecventării publicisticii inedite a acestuia din ziarul *Cuvântul* (2009, Marta Petreu). Toate acestea cu ramificații mai ample, precum polemica Martei Petreu cu Marie-France Ionesco, pe tema tatălui acesteia din urmă, E. Ionesco, și acuzele de colaboraționism și cârdășie de extremă dreaptă în timpul lui Antonescu pe care Alexandra Laignel-Lavastine le-a formulat și argumentat la adresa trio-ului de prieteni români exilați Mircea Eliade, E.M. Cioran și E. Ionesco, într-un volum intens și radical criticat în România (200?).

Mihail Sebastian și România interbelică

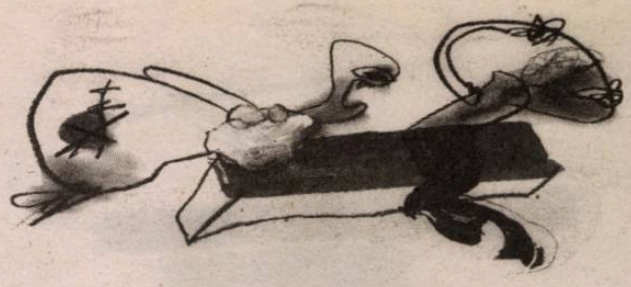
Cel mai recent volum al Martei Petreu, intitulat *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (Iași, Ed. Polirom, 2009, 296 p.), a căzut, astfel, pe un teren incandescent, detonând fără întârziere (ba chiar în avans, dacă se reține reacțiile iritate formulate încă de la apariția în presă a primelor fragmente ale cărții, cu un an înainte). Intelectualul din România putea accepta că prietenii și maestrul lui Sebastian au avut o gândire, fie și episodică, de extremă dreaptă, făcând din apropiatul lor evreu – în virtutea unui scenariu antisemit care traversează timpurile și pentru că epoca era de așa natură – o victimă. Să meargă însă mai departe, acceptând că, înainte de a ajunge țap ispășitor,

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Constantin Ciucă
Regele cu pene
- Șerban Anghene
Viața unui șef de departament povestită de fiul său Supermen
- Ioan Pintea
Casa teslarului
- Mariana Șora
Două jurnale față în față

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de față



e s e u

artea Martei Petreu face mari servicii culturii noastre, fiindcă – de pildă – a obligat la întrebarea „Ce însemna să fii liberal şi democrat în România interbelică?".

Sebastian însuşi a gândit în termeni apropiaţi extremismului de dreapta, el, un membru al comunităţii evreieşti din România interbelică, asta este prea mult. Din 1997, Mihail Sebastian a încetat să mai fie scriitorul de piese uşoare şi romane „de raftul doi" – cum crede N. Manolescu –, devenind în primul rând o conştiinţă civică vigilentă, lucidă, în vremuri de derapaj politic şi umanitar galopant. A presupune, fie şi în treacăt, că acesta din urmă a ajuns să fie aşa numai după ce înainte se numărase printre „ceilalţi", naţionaliştii excesivi şi antidemocraţii vehemenţi, pare să fie prea mult.

Cum Marta Petreu, conştientă de efectele inflamabile ale unei asemenea revelaţii, şi-a blindat lectura din „celălalt Sebastian" printr-o abundenţă de citate, faptele în sine nu mai puteau fi negate. Refutarea s-a făcut, deci, fie în numele insuficientei (sau inadecvatei) armături teoretice a demersului, fie acuzându-se o lectură excesivă, marcată de răstălmăciri şi lipsă de nuanţe (subiectivism hermeneutic), fie în numele unei lipse umane de înţelegere şi toleranţă (în numele principiului *errare humanum est!*). După cum ştim însă de la debutantul Eugen Ionescu, din *Nu*, o carte poate fi lăudată sau înjurată, după placul şi umorile criticului, pentru exact aceleaşi motive, nicio problemă. De aceea, mai importante sunt consecinţele mai larg culturale pe care o apariţie de acest fel le poate avea. Or, acestea nu lasă loc dubiilor, chiar de s-ar păstra din volumul recent al Martei Petreu numai colecţia de citate: Mihail Sebastian a făcut la *Cuvântul* politica redacţiei şi a lui Nae Ionescu. Pe vremea aceea, a tinereţii „intempestive şi radicale", el nu a fost un democrat. Motive puteau fi destule, de la ideaţia din România vremii, unde idealul democrat se degrada rapid şi mistica autoritaristă devenea tot mai prestigioasă, până la nevoia unui tânăr intelectual evreu, marginal, de a se integra în cultura română a timpului, fie şi cu preţul afirmării pe cont propriu, punând în paranteză urgenţele etniei şi religiei căreia îi aparţinea prin naştere. Din acest punct de vedere, cartea Martei Petreu face mari servicii culturii noastre, fiindcă – de pildă – a obligat la întrebarea „Ce însemna să fii liberal şi democrat în România interbelică?". Aici însă, răspunsurile date de cei care s-au simţit somaţi să răspundă, nu au fost neapărat concludente. Adevărul este că stăm încă rău cu interogaţia referitoare la partidele democraţiei burgheze dintre războaie, după cum nici liderii politici ai acestora, nici marile figuri reprezentative în cultura română pentru opţiunea democrată şi liberală (în cea mai largă accepţiune posibilă), nici tendinţele culturale mai largi care grupau persoane, idei şi opere în această direcţie nu au fost interogate încă substanţial. S-a considerat mereu prioritară elucidarea poziţionării liderilor generaţiei 27, probabil pentru că ei au fost singurii care au afirmat, şi încă într-un mod strălucit, cultura română în universalitate (Eliade, Cioran şi Ionesco au făcut carieră internaţională, iar pe Noica nici măcar dictaturile comuniste nu l-au putut împiedica să facă şcoală).

Un alt serviciu pe care cartea Martei Petreu îl face culturii române de astăzi este depăşirea inhibiţiei corectitudinii politice. Relevarea antisemitismului robust al multora dintre liderii de opinie interbelici preţuiţi pentru alte calităţi ale prestaţiei lor intelectuale (anvergura operei de scriitor şi istoric al religiilor la Eliade, profunzimea scepticismului şi rafinamentul expresiei eseistice la Cioran, anvergura subversivă a modelului paideic şi originalitatea filosofică non-marxistă a filosofiei lui Noica), a creat un complex, mărturisit sau nu, admiratorilor acestuia, determinându-i, pe unii, să se piardă în tentative inutile şi contraproductive de a-i spăla de păcate. Or, în cazul lor, meritele au coexistat cu atitudinile condamnabile, şi nu există motive pentru a ascunde sau ignora acest lucru. Pe de altă parte, declanşarea discuţiei despre Shoah în România – prin contribuţiile documentare ale lui Jean Ancel, Lia Beniamin, Leon Volovici, Radu Ioanid, Michael Shafir, Carol Iancu ş. a. –, incriminarea prin lege a negaţionismului au conferit o altă greutate discuţiilor în domeniu, determinând o prudenţă sporită a intelectualilor români în faţa acestei problematici sensibile, aducând sub ochii tuturor cetăţenilor României intensitatea şi anvergura atrocităţilor antievreieşti din epocă şi subliniind, implicit, gravitatea unor angajamente de extremă dreaptă care, anterior, puteau fi minimizate şi subestimate, ca simple episoade de tinereţe nesăbuită. Arătând că un tânăr scriitor evreu, ca Mihail Sebastian, a putut cădea în capcana discursului intolerant, tranşant, antidemocratic, la fel ca şi colegii lui de generaţie români, atinşi de imperativul naţionalist şi contaminaţi de retorica antioccidentală şi xenofobă, ba chiar şi antisemită, a modelelor acestora din lumea universitară (Nae Ionescu, Nichifor Crainic), Marta Petreu atrage atenţia că pentru epoca respectivă, orice idealizare trebuie înlăturată. Scrutarea atentă şi nuanţată, ca şi întoarcerea la sursele primare, oferă şansa unui temei solid remarcilor critice de orice natură. Demitizarea cazului Sebastian trebuia intreprinsă. El apare acum mai credibil şi mai uman: ca un publicist talentat, solidar cu dreapta naeionesciană în anii treizeci, romancier şi autor de piese apreciate, fără a fi socotite excepţionale sau a face vânzări fulminante, scos pe linie moartă, umilit şi ameninţat chiar cu pierderea vieţii, odată cu toţi ceilalţi evrei, în anii dictaturilor brune, descoperind abia acum virtuţile democraţiei pierdute, dar apropiindu-se de extrema stângă prin frecventarea anturajului lui Lucreţiu Pătrăşcanu, murind apoi în plină tinereţe. Recompunerea mai exactă a chipului scriitorului şi publicistului aduce în prim-plan un om complex, prizonier al epocii sale, în pofida strădaniilor sale de a se descoperi şi afirma ca individ cu un profil profund personalizat, care nega implicit condiţionările comunitare evreieşti şi pe cele ale anturajului predestinat fără a se dezice de mediul său şi care încerca (N. Steinhardt a izbutit-o cu alte mijloace) să devină un român fără ca prin aceasta să ajungă un conformist fără nuanţe şi delimitări în raport cu tabla de valori românistă pe care o agitau congenerii lui şi maestrul personal, neabandonându-şi planul nici atunci când legile discriminatorii ale momentului îi ofereau toate motivele să o facă.

De fapt, cartea Martei Petreu aruncă încă o temă în discuţie, neremarcată încă. În ce fel au reacţionat evreii care, având privilegiul unor poziţii de lideri politici, spirituali şi culturali, au trebuit să facă faţă ascensiunii extremei drepte interbelice şi persecuţiilor antisemite? Chestiunea i-a preocupat în ultimul timp pe exegeţi, şi câteva răspunsuri s-au dat deja la ea. Jean Ancel a publicat jurnalul lui Wilhelm Filderman, iar Carol Iancu s-a ocupat într-o monografie de rabinul Alexandru Şafran, şef-rabinul cultului mozaic din România între 1939 şi 1946 (ale cărui cărţi au fost publicate în limba română în anii de după revoluţie). Nici discuţiile referitoare la Moshe Carmilly-Weinberg, rabinul neolog din Clujul anilor 1936 – 1944, nu par încă definitiv încheiate, deşi au fost deja aduse în discuţie de autori precum, de pildă, Tibori Szabó Zoltán. Şi materialele documentare despre epoca discutată continuă să se adune, ca de exemplu mărturia memorialistică a avocatului bucureştean Valentin Saxone, membru al PNL, întemniţat în vremea stalinismului, sunt preţioase pentru reconstituirea şi înţelegerea mai plină de acurateţe a contextului. Pentru acesta din urmă, de altfel, colecţia de documente editată de Carol Iancu (*Shoah în România. Evreii în timpul regimului Antonescu*, 2001), cea coordonată de Lucian Nastasă (*Evreii din România. Mărturii documentare. 1945 – 1965*, 2003), volumul *Prigoana şi rezistenţa în istoria evreilor din România. 1940 – 1944* (2003) şi cel de documente care însoţeşte Raportul Wiesel sunt preţioase şi lămuritoare. Beneficiind de asemenea achiziţii, având la îndemână informaţii şi despre alte biografii memorabile (de la cea a lui Felix Brunea-Fox la a lui Belu Zilber), experţii vor putea situa mai corect, în paleta amplă şi variată a atitudinilor umane ale evreilor din România interbelică şi experienţa lui M. Sebastian.

Concluzia formulată cu câţiva ani în urmă de George Voicu referitor la cazul lui Nae Ionescu se potriveşte nu doar întâlnirii intelectualilor români cu totalitarismul brun, ci şi aceleia cu cel roşu, care l-a înlocuit pe primul: "Mitul Nae Ionescu arată... că avem de-a face cu o deficienţă axiologică importantă a culturii române. Ea nu pare să aibă capacitatea de a oferi valori solide celor modelaţi spiritualiceşte în hotarele şi instituţiile ei. Derapajele – mai ales atunci când în joc sunt valorile democraţiei – sunt numeroase şi, adesea, surprinzătoare. Nume rezonante din cultura noastră au cedat cu o uşurinţă nepermisă în faţa somaţiei totalitare. În situaţii de criză, aşadar, o asemenea cultură nu oferă apărarea de care individul are nevoie pentru a-şi salvgarda demnitatea. Anomia se instalează cu repeziciune acolo unde valorile sunt pseudo-cultivate, neîngrijite. Felul trist în care România a răspuns provocărilor secolului XX nu este străin de procesul acesta de disoluţie rapidă a valorilor. Dacă românii au abdicat *in corpore* în faţa totalitarismelor, faptul comportă o asemenea explicaţie. Naeionescianismul – în varianta lui originară ori în varianta lui cultică – s-a născut şi a crescut din aceste slăbiciuni ale culturii române, adică din modul carenţat [*sic!*] în care ea îşi asumă – şi, implicit, cultivă – valorile politice moderne" (*Mitul Nae Ionescu*, Bucureşti, Ed. Ars Docendri, 2000p. 196).

Ovidiu PECICAN

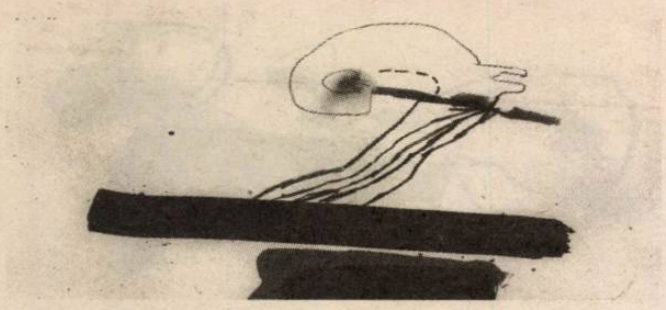
În obiectiv, **pisica**

(urmare din pag. 11)

Încă o faţă a simbolisticii de care are parte pisica e oferită de valenţa sa livrescă. Felina de lîngă noi a fost pusă şi în legătură cu truda cărturarului pe care ar tutela-o prin încremenirea ceremonioasă, de-o înţelepciune conţinută, prin ochii săi fosforescenţi, presupuşi a penetra vălul aparenţelor, asemenea bufniţei. Elasticitatea, mobilitatea ageră, frenezia jocului se trag într-o poză solemnă. Iată cîteva cuvinte ale lui E. Lovinescu, din **Aqua forte**, neinclus în antologia de care ne ocupăm: „Cărturarii găsesc într-însa un tovarăş tăcut, decorativ, podoabă hieratică a bibliotecii. Seara se strînge sub becul biroului aprins, răsfăţîndu-şi muşchiul alb al trupului pe albeaţa hîrtiei, greu smulsă de sub greutatea ei inertă; mîngîiată, ritmează în torsul ei scîrţîitul peniţei şi depănarea gîndului". Acelaşi E.Lovinescu propune o echivalenţă estetică a animalului: „practică jocul cu dezinteresarea artei pentru artă". Nu mai puţin pisica livrescă e contemplată de Baudelaire, scăldată într-un mediu halucinogen: „Firesc, de parcă am fi rude, / La mine-n creier, un motan / Se plimbă tandru, de vreun an. / Cînd miaună, abia se-aude (...) Perlat şi amplu, glasu-i propriu / În cel mai neumblat străfund,/ mă umple ca un vers profund / Şi mă îmbată ca un opiu". Iar Fernando Pessoa o încarcă de supoziţia unei omniscienţe, în răspăr cu deruta eului nostru atins de criza autoidentificării: „Ferice de-aşa neam / ignar, dar plin mereu / de doxă, – pe cînd eu / mă văd, dar nu mă am, / mă ştiu, dar nu sunt eu". La rîndul său, Taine nu ezită a prefera mica felină, filosofilor: „I-am studiat temeinic pe filosofi şi pe pisici. Înţelepciunea ultimelor e infinit superioară". Să fie pisica o Minervă animalieră?

Insolita carte închinată „pisicologiei" pe care ne-o înfăţişează Şerban Foarţă confirmă înclinaţia minimalistă a importantei d-sale vocaţii. Spre deosebire de şaizeciştii dedaţi grandioaselor viziuni foşnind de concepte uscate ori bolborosind aidoma unor viscere cosmice (nu e cu neputinţă să avem a face cu persistenţa unui reflex triumfalist transfigurat), Foarţă se apleacă asupra unor realii modeste, frecvent depreciate, neluate în seamă. Alături de un Petre Stoica, de un M. Ivănescu, de un Emil Brumaru, îşi structurează poetica pe marginalii, cu o frondă subînţeleasă la gonflarea formulelor de alături. Pisicile intră confortabil într-un asemenea tipar corectiv. Suficienţei meditabunde ori şablonard expresioniste le opune un microcosm în care macrocosmul nu întîrzie a reverbera. Nimic emfatic declarativ, măreţ programatic nici în această colecţie de texte ale altora, acribios montate de către un eu subiacent, prezent prin aluzie, mascat de o diversitate de nume mai mult ori mai puţin celebre. Pana poetului se implică nu o dată în traduceri proprii, mereu inspirate, de acea migală elansată care-l certifică drept cel mai de seamă tălmăcitor de versuri pe care-l avem azi, marcînd acelaşi triumf al detaliului răscumpărător. Cu toate că traducerile d-sale, aidoma celor argheziene, suferind de-o intensă personalizare a variantei autohtone, pot părea – cum să zic? – *forţate*. Ce-ar fi mai potrivit decît să-i urăm în final confratelui nostru... *forza*?

Gheorghe GRIGURCU



Sociolog de profesie, cunoscutul prozator face în acest roman ceea ce ştie cel mai bine: un excelent tablou al vieţii sociale din România (prea) lungii tranziţii postcomuniste.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Scene din viaţa cotidiană

POVESTEA este veche de când lumea. Ziaristul Andi este părăsit, pe nepusă masă, de prietena sa Marga, împreună cu care locuieşte de un an şi jumătate. Un întreg complex de deprinderi casnice se face ţăndări, neliniştea existenţială creşte până aproape de angoasă, pe măsură ce convingerea ireversibilităţii gestului femeii prinde rădăcini? Ceea ce iniţial părea o glumă, se transformă într-o certitudine cu atât mai surprinzătoare cu cât nu fusese prin nimic prevestită. *Cum să uiţi o femeie?* Sau la ce trebuie să te aştepţi, în plină postmodernitate, de la un roman al cărui titlu trimite cu gândul spre romanţiosul univers al versurilor minulesciene? Dramă sentimentală sau roman umoristic în maniera prozelor lui Radu Paraschivescu? Cam acestea ar fi, la prima vedere, principalele opţiuni. Nu însă şi atunci când autorul se numeşte Dan Lungu.

Sociolog de profesie, cunoscutul prozator face în acest roman ceea ce ştie cel mai bine: un excelent tablou al vieţii sociale din România (prea) lungii tranziţii postcomuniste. Drama sentimentală reprezintă doar pretextul unor descinderi cât se poate de realiste în peisajul mediatic şi uman foarte pestriţ al lumii contemporane. Paşii îl plimbă printre îmbogăţiţii tranziţiei, ziarişti şantajişti, corupţi sau pe cale de a-şi pierde orice iluzie legată de mult invocata deontologie a meseriei lor, pacienţi ai unui azil de boli mintale sau membrii Bisericii Penticostale. Plecarea intempestivă a Margăi este echivalentă pentru Andi cu momentul trezirii, cu acutizarea bruscă a atenţiei şi creşterea interesului pentru tot ceea ce se petrece în jurul său. Traiul în comun presupunea într-un fel trecerea vieţii pe pilotul automat. Ducerea unei existenţe pline de tabieturi şi predictibilitate, derulate sub un fel de clopot de sticlă protector, dincolo de care lumea se vedea ca un nesfârşit spectacol, prilej de haz sau de revelaţii amare. Edificator în acest sens este obiceiul celor doi concubini– rememorat cu oarecare nostalgie de bărbatul părăsit – de a asculta prin fereastra deschisă veşnicile discuţii şi certuri din vecini şi a le comenta ironic. Osificarea relaţiei are drept rezultat adormirea tuturor simţurilor, mai ales într-un mediu care predispune la monotonie existenţială. Încă din primele rânduri ale cărţii este descrisă „închisoarea" în care îşi duc viaţa cei doi tineri, fapt ce sugerează o primă posibilă explicaţie a neverosimilei – cel puţin într-o primă fază – pentru partenerul ei, evadări a femeii: „Era o lumină soioasă şi întregul imobil mirosea a cartofi prăjiţi. Un miros intrat în tencuială, care încă de la intrare te învelea, domestic, într-o aureolă olfactivă ca într-un scămoşat halat de casă. Locuiam acolo împreună cu Marga de un an şi jumătate şi rareori vreun alt iz reuşea să-şi impună supremaţia. Doar un nas fin ca al ei putea depista, în momentele de graţie, concurenţa agresivă a mirosului de pensionari îndopaţi cu medicamente. Sau de murături împuţite, cărate cu paşi îngălaţi, pe holul interminabil, până la lift" (p. 5).

Pe cât de interesantă, pe atât de eficientă este tehnica narativă utilizată de Dan Lungu la scrierea acestui roman. După reguli cinematografice autorul alternează introspecţia cu perspectiva largă, obiectivă, din exterior. Capitolele romanului reprezintă un permanent balans între naraţiunea la persoana I şi cea la persoana a III-a. În cele scrise la persoana I sunt relatate gândurile intime ale lui Andi, neliniştile sale interioare şi amintirile dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat. După fiecare capitol scris la persoana I urmează altul la persoana a III-a în care acelaşi personaj este privit panoramic, sunt descrise faptele sale la zi, mediul social în care se învârte. Această abordare din dublă perspectivă conferă multă consistenţă şi credibilitate personajului. Rămas singur, derutat după plecarea Margăi, Andi îşi trece în revistă propria existenţă, observă mecanismele care au transformat în scrum toate iluziile sale de adevăr şi justiţie socială, încearcă să înţeleagă care au fost paşii greşiţi. Toate naivităţile de tânăr jurnalist, obsedat de justiţia socială, i-au fost tratate de Bodo, şeful său, după o reţetă pe care o ştiu toţi cei care au lucrat în presa ultimelor două decenii: „Cu un unguent care se aplică zilnic: un amestec eficient de sictir, mistocăreală, alcool şi ameninţări discrete, cât să nu irite. Se aplică în locurile sensibile. Uneori doar cicatrizează, alteori dezvoltă o crustă groasă şi gălbuie căreia în popor i se spune bătătură. Bătătura se face relativ greu, îţi trebuie multă migală, dar odată crescută este trainică, te ţine o viaţă. Le-o poţi lăsa fără grijă moştenire şi copiilor." (pp. 45-46) Sub tutela aceloraşi dascăli din conducerea ziarului, dar şi din experienţele proprii, tânărul jurnalist a învăţat toate tehnicile dubioase folosite de unii oameni cu iniţiativă pentru a da marile tunuri ale tranziţiei, ca şi metodele utilizate de jurnaliştii descurcăreţi pentru a obţine publicitate de la diverse companii.

Dan Lungu, *Cum să uiţi o femeie*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 386 pag.

Ajuns printr-un concurs de împrejurări în mijlocul unei comunităţi de pocăiţi, Andi face o foarte interesantă paralelă între viaţa acestora şi lumea din care venea, dependentă de o realitate cvasi-fictivă, modelată de *mass-media*. Spre deosebire de cei mai mulţi dintre oameni care seara, în faţa televizorului, sau dimineaţa, „cu cafeaua în faţă şi cu ţigara în mână, pe balcon sau în birouri", descoperă cu uimire din paginile cotidianelor lumea în care trăiesc, pocăiţii par să trăiască într-o altă dimensiune. Dacă pentru cei mai mulţi dintre noi totul este scris în ziar, pentru ei totul se află înscris în paginile Bibliei. Constată Dan Lungu şi observaţia lui chiar este foarte interesantă: „Ei ştiau mai bine ce s-a întâmplat cu două mii de ani în urmă decât ce a fost ieri. Cunoşteau fiecare gest al lui Cristos, fiecare cuvânt, fiecare pietricică pe care a călcat. Pentru ei, Habacuc era mai familiar decât preşedintele Consiliului Judeţean, vameşul era mai actual decât comandantul Poliţiei de Frontieră" (pp. 208-209).

Stilul lui Dan Lungu este mai degrabă funcţional decât artist. Prozatorul nu se încurcă în figuri de stil, frazele sunt scurte, la obiect, ceea ce dă romanului un ritm accelerat şi foarte multă cursivitate. Pe de altă parte însă, în pofida a ceea ce ar putea părea sărăcie stilistică, autorul ştie, precum puţini, să descrie situaţii greu de transpus în cuvinte, cum ar fi, de pildă, starea de somnolenţă: „Uneori mă surprindeam visând cu ochii deschişi. Alunecam sub pielea realităţii pe nesimţite, într-o zonă confuză şi călduţă. Nu avea concreteţea unui vis adevărat, în care lucrurile şi persoanele au contururi ferme, în care ştii fără să ştii de unde ştii, ci era o lume somnolentă, tămăduitoare. Nu era ca şi cum te-ai fi scufundat în adâncul apei, ci ca şi cum ai fi făcut pluta – jumătate în apă, jumătate în aer. Rămâneau nişte fire subţiri şi puternice care mă ţineau suspendat într-o imponderabilitate neamenințătoare. Auzeam toate zgomotele exterioare, însă ele nu reuşeau să-mi tulbure noul echilibru" (p. 309).

Scriitor inteligent, Dan Lungu mizează pe profunzimea ideilor şi precizia exprimării, nu pe sonoritatea cuvintelor sau pe excentricitatea formulărilor. Cu siguranţă această manieră de a scrie contribuie serios la succesul pe care romanele sale îl au pe piaţa internaţională. Cărţile sale nu pierd nimic prin traducere, îşi conservă intacte calităţile pentru care se bucură de aprecierea cititorilor din România.

Ca toate cărţile lui Dan Lungu, romanul *Cum să uiţi o femeie* se citeşte pe nerăsuflate, de la prima până la ultima filă. Fără a fi o capodoperă (din punctul meu de vedere unele relatări din comunitatea de pocăiţi ar fi putut fi scurtate, fără pagube majore pentru consistenţa ficţiunii) este acel gen de carte solidă, egală cu sine, care marchează opera scriitorilor cu adevărat importanţi. *Cum să uiţi o femeie* este un roman care, cu siguranţă, nu îi va dezamăgi pe fanii tot mai numeroşi ai scrisului lui Dan Lungu. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Giovanni Papini **Gog**
- Sarah Waters **Din vîrful degetelor**
- Sylvia Plath **Johnny Panic şi Biblia Viselor**
- Julio Cortázar **Cît de mult o iubim pe Glenda**

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Vila Nova

– prelucrare –

... NU EXISTĂ pe lume noblețe uitată sau pierdută care să nu își găsească loc, ca-ntr-o lume a ei, normală, ca în Poloneza...

Plină de reculegere, lumea a luat de mult loc pe băncile verzi, lume de duminică; numai că aici, și nu în altă sală, se va cânta Chopin, care, interiorizat, e mai degrabă prietenul lunii.

Nu trebuie să te înghesui prea în față, lângă statuia pe care a fost aruncată lejer, o veronică neagră de matador –, husa pianului cu coadă, instalat alături de urechea de bronz a maestrului.

Microfonul face legătura cu vasta rețea de microfoane răspândită în tot parcul.

Copacii sunt și ei încărcați de microfoane, și poți să te gândești la o sferă cu centrul muzical pretutindeni.

Îmi spun: când toamna va înainta spre punctul culminant al renunțării, și frunzișul se va scutura, megafoanele, acum ascunse și răspândind peste tot muzica în parcul *Vila Nova*, se vor vedea, în sfârșit, ca niște roade malefice ale acestui *Impromptu in A Dur*, pe care pianista l-a și atacat...

O doamnă umblă încet pe prundișul aleei, și cum ascult cu capul în jos, îi văd pantoful-cui în care s-a înfipt o frunză vestejită, care nu vrea să cadă...

Și pauza în care se aude numai tocul-cui al pantofului scrâșnind mai apăsat, acum fiindcă muzica a tăcut...

Aici, la *Vila Nova*, micul Versailles polonez de lângă Varșovia, transformat în muzeu, turiștii se apleacă asupra unei vitrine cu brățări, inele, cercei și salbe, nu de aur, – ci de fier: sunt bijuteriile femeilor poloneze dăruite în schimbul celor de aur, pentru cauza libertății țării lor, și care, privite prin cristalul scânteietor, par mai curând niște unelte de caznă...

Polonia este și *Colegium Maius* de la Cracovia, școala lui Copernic, pe frontispiciul căreia scrie PLUS RATIO QUAM VIS? – mai multă rațiune decât forță...

Polonia e și cardinalul de lemn tăiat în două, de la Wavel sau Cristul de lemn fără plete, tuns cu mașina zero, ca un țăran odihnindu-se după coasă.

Sau tancul din Gdansk presărat cu miile de numere de liceu smulse și oferite de elevii școlilor...

Și doamna aceasta distinsă, contesa-ghid de la Wavel, explicând istoria Poloniei și tapiseriile din secolul al VII-lea înfățișând același și același *Potop...*, obsesia poloneză...

Noaptea, Chopin vorbește cel mai frumos. Geniul romantic iubește în întuneric incandescența conștiinței luminând abisul uman.

Dar muzica aceasta, purtând în ea totul, și înălțări și prăbușiri, și strigătul eroic al victoriei și tristețea înfrângerii, se confundă cu vitrina muzeului de la *Vila Nova* în care am privit fascinat podoabele doamnelor poloneze...

Nu am văzut giuvaeruri mai scumpe. Nu cred să existe o mai nobilă ipostază a fierului.

(*Destinul cuvintelor*, Ed. Cartea Românească, 1971)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Metonimii argotice

DACĂ rolul metaforei în formarea lexicului argotic este unanim recunoscut, cel al metonimiei (în care includem și sinecdoca) a fost adesea neglijat sau minimalizat. De fapt, procesele metonimice sunt foarte bine reprezentate în argou, alcătuind serii întregi de termeni și oferind modele pentru noi dezvoltări figurate. Inovațiile produse prin metonimie pot deveni curând obscure, o dată cu ieșirea din circulație a obiectului de la care s-a produs transferul. Unele mistere etimologice pot fi rezolvate prin descoperirea unor informații contextuale, a unor detalii de viață cotidiană din trecut.

Câteva tipuri de metonimie sunt frecvente. Denumirea desenului de pe o etichetă devine denumirea produsului conținut în ambalaj. Cele mai multe exemple privesc sticlele de băutură: în perioada comunistă, *săniuța* era un tip de vodcă, *corăbioara* un vin ieftin, iar *două prune* – o țuică de prune. Ultima formulă a suferit, la rândul său, transpuneri metaforice: *doi ochi albaștri, ochii lui Dobrin* (un fotbalist celebru din anii '60-'70) etc.

Forma, dimensiunea, culoarea și desenul de pe o bancnotă sau de pe o monedă determină în mod constant denumirea argotică a respectivei unități monetare. *Dimensiunea* e în genere tratată metaforic: o bancnotă exagerat de mare e numită *cearșaf*. Bancnota de 100 de lei, din anii '60-'80, pe care era reprezentată imaginea lui N. Bălcescu, era numită – după culoarea desenului – *o albastră*. Dolarii sunt *verzi* sau *verzișori*, denumiri de la care se ajunge, prin joc de cuvinte, la *verdeață* și – prin substituție sinonimică sau direct metaforică – la *zarzavat*. Culoarea monedelor era relevantă în trecut, pentru că diferența valori mari: *galbeni* e termenul vechi și popular pentru monedele de aur, în vreme ce *albi, albișori* sau *albituri* desemnau monedele de argint. Desenul de pe bancnote intră cel mai ușor în uitare. În anii '20-'30, au fost atestate denumirile *fată-mare* și *țărăncuță* pentru bancnota de 500 de lei, pe care era reprezentată o tânără în costum popular; în perioada comunistă, bancnota de 100 de lei era numită și *un Bălcescu*.

Metonimia care constă în desemnarea obiectului printr-una din calitățile sale e mai puțin spectaculoasă; ea se întâlnește în cuvinte ca: *tărie* („băutură alcoolică tare"), *răcoare* („închisoare" – în asociere cu eufemismul) sau *prospătură* („prostituată tânără" – în asociere cu metafora, prin analogie cu produsele alimentare). Desemnarea calității prin obiect e mai rară; ar putea fi ilustrată de *salon* „elegant, generos" („îmi pare rău, e un tip *salon*! Ce dacă a mai înjurat și el un pic?", sport.365.ro).

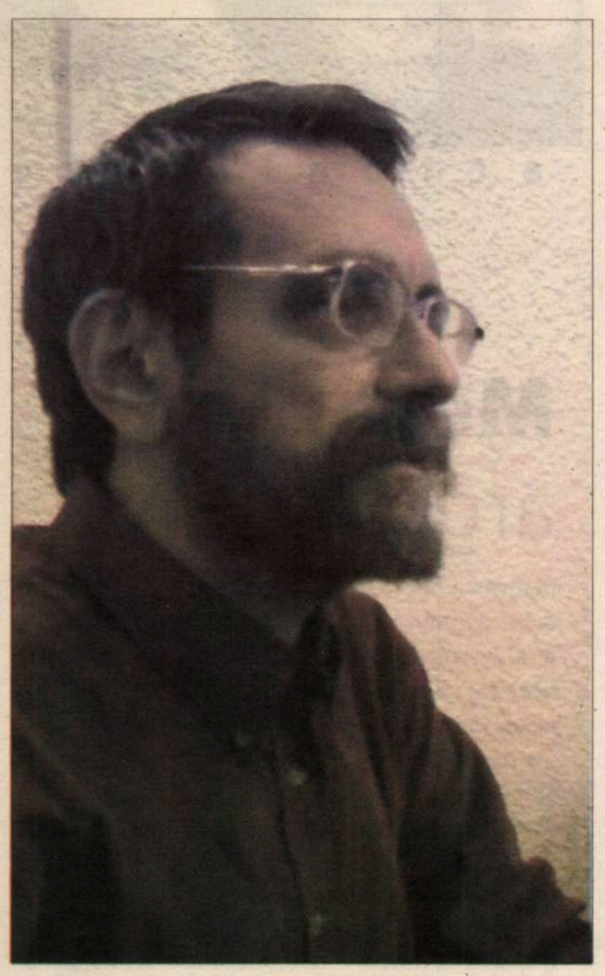
Metonimia (sinecdoca) „întreg pentru parte" se întâlnește în cuvântul *anatomie*, folosit cu sensul „corp". Mai productiv e reversul ei, tiparul „partea pentru întreg". În sintagma *pe sticlă* – apărută în limbajul colocvial și care a cunoscut o răspândire spectaculoasă în ultimii ani – , metonimia reține materialul ecranului pentru a desemna nu atât obiectul întreg (televizorul), cât conținutul și funcția lui (emisiunile de televiziune). Transferul e comic, pentru că operează o concretizare și o reducere drastică a importanței unui fapt; formula s-a banalizat însă, devenind aproape neutră; o vedetă de televiziune declară: „Zvonul că revin *pe sticlă* la Kanal D e neadevărat" (*Cotidianul*, 12.01.2009).

Asemănătoare sunt expresiile metonimice glumețe și ingenioase care au circulat cu câteva decenii în urmă, dar par să fi ieșit din uz, în formulele: *Te fac o pânză?* – ca invitație la cinematograf (filmele fiind proiectate pe un ecran de pânză); *Te fac o talpă?* – ca invitație la plimbare și *Te fac o spumă la varice?* – ca invitație la o bere băută la bar, în picioare (*spuma* fiind metonimie „pars pro toto" pentru bere, iar *varicele* – o metonimie de tipul „rezultat pentru cauză" pentru statul în picioare). Regăsim mecanismul metonimic și în expresia *a băga o sârmă* „a da un telefon" (în care *sârmă* e o desemnare metaforic depreciativă a firului de telefon). Tot un fel de „parte pentru întreg" se manifestă în referirea umoristică la mers (și de aici la plecare) prin formula *joc de gleznă*, folosită în actul verbal de alungare: *ciocu' mic și joc de gleznă* (= „taci și pleacă!").

Metonimia „efect pentru cauză" se poate recunoaște – asociată cu hiperbola – în *genocid*, termen de desemnare a unei băuturi alcoolice de proastă calitate, deci cu efecte nocive asupra sănătății („N-are bani, dar barmanul îi toarnă un «*Genocid*» de patru mii suta. Vodcă de-aia la jumate pe care scrie vodcă ș-atât", *Adevărul*, 9.09.2002), *te-am zărit printre morminte* ș.a. Metonimia argotică poate interveni și în dezvoltarea unor scenarii de tipul „cauză pentru rezultat": în loc de a spune că cineva este trist sau melancolic, se recurge la descrierea unei origini bufe a stării: *a căzut în butoiul (sau cazanul) cu melancolie*. Identificarea legăturii dintre cauză și efect nu totdeauna evidentă, metonimia reprezentând un test de perspicacitate și o sursă de umor. Pentru a-i reproșa cuiva că îi blochează vederea, cineva poate recurge la formule elaborate și clișeizate, de tipul: *ai mâncat sticlă?* sau *ai rude la Mediaș?* (localitatea unde se află o cunoscută fabrică de sticlă).

Metonimia este cu atât mai spectaculoasă, cu cât condensează mai multe salturi semantice, rămânând însă decodabilă: denumirile glumețe *Cooperativa Ochiul și Timpanul* sau *Pleoapa și Timpanul* (pentru poliția secretă – Securitatea – din perioada comunistă) evocă activitățile instituției, selectându-le pe cele mai nepopulare (urmărirea și ascultarea convorbirilor) și indicându-le fie prin organul care le realizează (*ochiul*), fie chiar printr-o parte a acestuia (*pleoapa*, pentru ochi; *timpanul*, pentru *ureche*).

În măsura în care desemnarea indirectă – prin parte, cauză, efect etc. – atenuează efectul negativ al unei numiri explicite, metonimia se asociază cu eufemismul. O asemenea asociere apare, de exemplu, atunci când verbul *a speria* este folosit cu sensul „a fura" („a face să dispară"), sperietura fiind o posibilă cauză a dispariției: „dimineața, nea Jean nu face decât o voltă și-i *sperie* argintăria" (G. Astaloș, 1997: 80); „Abia când a venit controlorul am observat că puștiul reușise să-mi «*sperie*» ceasul" (astromantic.ro). ■



Andrei Cornea

Povești impertinente

1. Singurătate

Cînd, trezindu-se după un somn greu, deschise ochii, nu mai văzu pe nimeni alături. Ştiuse că aşa va fi, dar sperase o clipă contrariul. Era de fapt un lucru firesc să nu fie nimeni, de vreme ce el însuşi hotărîse cîndva că nimeni nu-i putea sta alături. Acum se gîndea că, poate, greşise. Avusese prea multă trufie! Oftă. Îi era nespus de urît: tare ar fi vrut acum să vorbească cu cineva, cu oricine. Privi cu atenţie în dreapta, în stînga, înainte, înapoi – nici un suflet. Privi în jos – departe – era prea departe ca să vadă ceva distinct, şi chiar de ar fi văzut, la ce bun! Măcar un animal, o pisică, un iepure – ceva cu blană prin care să-şi petreacă degetele – de le-ar fi avut pe aproape! Dar le alungase pe toate, pisică, iepure, şobolan, şarpe (mai ales), şi aşa mai departe, atunci, demult, cînd se înfuriase pe nerozii ăia doi despuiaţi care îl sfidaseră – alungase toate sufletele din preajma-i suflînd foc şi pară de mînie, iar acum... Chiar şi cu un păianjen s-ar fi mulţumit acum! „Îmi pierd minţile, îşi zise, ce să fac cu un păianjen?" „Să mă uit cum îşi ţese pînza, să-i dau musculiţe în plasă, să-i vorbesc... Poate ne împrietenim..."

Se ridică cît era de mare şi începu să păşească înainte şi înapoi, ca într-o celulă. Se gîndi o clipă să-şi privească chipul în oglindă. Rîse sec: ce oglindă l-ar putea încăpea? Şi ce fel de chip să vadă? „Trebuie să găsesc pe cineva cu care să stau de vorbă, m-am săturat să-mi rumeg gîndurile fără interlocutori," îşi spune. „Aici eu decid. Să vină cineva ca să mă uit în ochii lui!", porunci vocea-i de tunet. „Acum!", insistă cu glas mai moale. Dar ştia că nimeni nu l-ar putea privi faţă către faţă; el însuşi pe vremuri orînduise lucrurile în acest fel şi se şi grozăvise cu asta. "Să vină slujitorii!" Slujitori? Avusese cîndva, dar îi concediase socotindu-i nedemni de el. Ce nevoie avea de ei? Soaţă? Cît se mîniase cînd auzise că unii îl socoteau însurat! Fusese mîndru de burlăcia lui fără sfîrşit. „Smintiţii!" Smintiţi, da, dar dacă i-ar fi ascultat, azi ar fi avut o mîngîiere, sau măcar ar fi fost cine să-l suduie, cum fac nevestele! Copii - feciori, fete? Unul singur, pretins al lui... Dar oare chiar era al lui? Oricum, cîndva îl lăsase (sau "pusese", zic unii) să fie ucis... Cum să-l cheme acum alături?

Atunci, poate, să-l cheme pe *acela*, pe duşmanul cu limba ascuţită? Chiar şi cu el ar sta acum la bîrfe, mai ales că era isteţ şi bun de gură, nemernicul! Fie, s-ar certa, ar răcni unul la altul ca surzii, poate ar mai pune pariu pe sufletul cuiva, dar măcar n-ar mai îndura tăcerea asta chinuitoare! Ei, dar nu-l lovise, nu-l repezise în jos de-a dura, nu-l aruncase el însuşi din casa lui cea mare în plină beznă? Nu-l oprise să-i mai calce pragul şi grădina? Închise iarăşi ochii plictisit, scîrbit, exasperat, nădăjduind totuşi mereu să audă venind de undeva o vorbă, un ţipăt, o şoaptă, un murmur... Tăcere. N-auzea nimic în preajmă. Nu simţea nici o suflare alături. N-avea pe nimeni. N-avea pereche. Era singur – *Unul singur.*

2. Intrigantul

Jupînul Corb şi Coana Vulpe erau, pe vremea aceea, prieteni nedespărţiţi. Lumea îi vedea adesea împreună, stînd de vorbă, glumind, vizitîndu-se şi crescîndu-şi puii laolaltă. Erau însă pe atunci vremuri grele, criză, sărăcie multă şi nu era lesne de hrănit o casă de animal. Cu toate acestea, cei doi obişnuiau să împartă ceea ce agoniseau în timpul zilei: de pildă, cînd Vulpea prindea cu greu vreo găină, sau o raţă, nu o mînca toată, ci lăsa pentru Corb bucăţi prinse de oase, pe care pasărea, chemată fiind, venea să le devoreze, odată ce intrau în putrefacţie. Corbul, la rîndul său, cînd avea norocul să fure din sat, de exemplu, o bucată de brînză, venea în zbor cu ea drept în dreptul vizuinii Vulpii şi acolo o împărţeau frăţeşte. Pe scurt – o mare prietenie!

Dar să-ţi spun ce s-a mai întîmplat: într-o zi, se întîlniră cu cineva care le vorbi cam în acest fel:

- Prietenia voastră, Jupîn Corb şi Coană Vulpe, o fi ea frumoasă, dar nu vă aduce nici un spor. Nu vedeţi în ce hal trăiţi? Săraci sînteţi, săraci veţi rămîne! Vai de capul puilor voştri nefericiţi; tare mă tem că nu vor trece cu toţii iarna ce se apropie, avînd în vedere în ce nevoi vă zbateţi. De unde veţi găsi un ajutor? Cui îi pasă de voi? Sînteţi comuni şi plicticoşi şi nimeni n-ar da doi bani ca să vă asculte sau să vă privească!

Mai bine, luaţi aminte la sfatul meu şi n-o să vă pară rău. Iată ce trebuie să faceţi: mai întîi feriţi-vă să fiţi văzuţi în public împreună şi lăsaţi să se creadă că v-aţi fi certat. Apoi, Jupînul Corb să fure din sat o bucată frumoasă de brînză, ca asta pe care tocmai aţi mîncat-o împreună acum. Aşa: vei zbura cu ea în cioc şi te vei aşeza pe o ramură, uite chiar sus aici. Vulpea, ademenită de miros, va veni sub copac şi îţi va ţine, Corbule, cam discursul următor: "Domnule Corb, sînteţi prea frumos...

- Cum "prea frumos", nu sînt deloc frumos!, interveni modest Corbul.

- Ascultaţi mai departe. "Domnule Corb, sînteţi prea frumos", va zice Vulpea, "ce încîntare ar fi dacă aţi avea şi vocea pe măsură! Rege al păsărilor v-aţi numi!" La care Corbul, voind neapărat să arate cît de frumos poate cînta, va deschide ciocul şi va lăsa brînza să cadă, iar Vulpea o va înşfăca.

- Şi i-o va da înapoi, zise Vulpea cinstită.

- Nu fi toantă, Vulpeo! Nu i-o vei da, ci o vei mînca pe dată, ba apoi îi vei mai ţine Corbului şi o lecţie de morală practică: să nu mai ia seama la glasul linguşitorilor, etc, etc... Înţeles?

- Bine, dar în felul acesta, cum vom mai putea fi prieteni? – exclamară cele două dobitoace. – Ba chiar s-ar putea să ajungem să ne certăm de-adevăratelea, să ne duşmănim!

- Foarte probabil. E chiar de dorit.

- Pe deasupra, eu voi fi socotit un vanitos şi un prost, zise Corbul mîhnit.

- Iar eu voi trece drept vicleană şi fără scrupule, zise Vulpea supărată.

- Desigur, chiar aşa va fi şi aşa şi trebuie să fie, răspunse intrigantul.

După o scurtă tăcere, cei doi, descumpăniţi, mai întrebară într-un glas:

- Bine, să zicem că am juca toată comedia asta idioată. Dar tot nu înţelegem bine: odată ce ne-am pierde şi buna reputaţie, şi prietenia, ce am avea noi doi de cîştigat?

La care intrigantul a răspuns simplu:

- *Nemurirea.*

3. Istorie paralelă

Cînd Dumnezeu a hotărît că Sodoma trebuie nimicită, deoarece locuitorii deveniseră prea din cale afară de ticăloşi (nu se ştie cum de îi desemnase tocmai pe ei, printre atîţia, dar pesemne că unele motive existaseră) s-a dus să se sfătuiască cu patriarhul Abraham, la Mamvri. Stătură ei la masă şi Dumnezeu îi dezvălui ce are de gînd. Abraham însă avea concepţii umaniste şi încercă să-l determine pe Dumnezeu să renunţe la plan: adoptă, pentru aceasta, tactica retragerilor treptate, învăţată din cursurile de *conflict resolution*: mai întîi îl făcu pe Dumnezeu să admită că, de dragul a cincizeci de oameni drepţi, ar fi cuvenit ca Sodoma să fie cruţată, căci e o nedreptate să condamni pe drept laolaltă cu nedreptul. Dumnezeu admise.

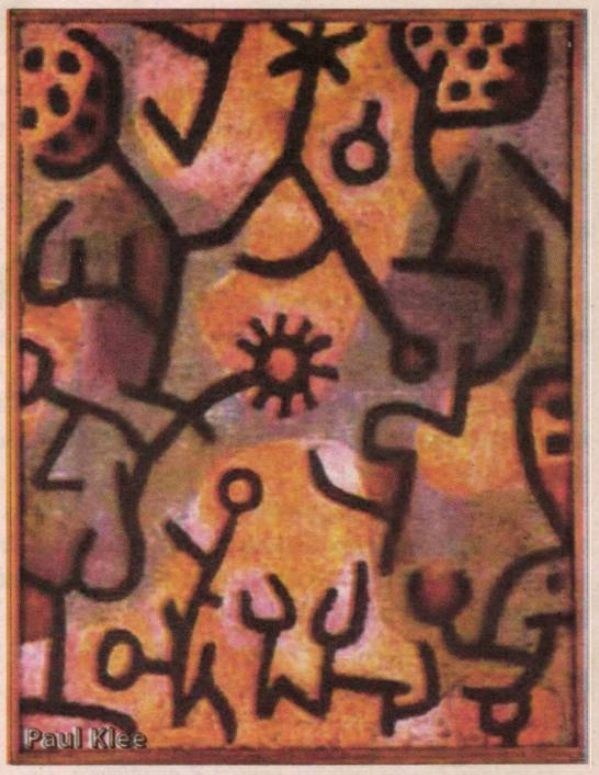
Apoi Abraham scăzu treptat numărul fatidic: dacă cincizeci de drepţi pot sta în echilibru cu mii de păcătoşi - spuse el, de ce nu şi patruzeci şi cinci, de ce nu şi treizeci sau chiar douăzeci? Dumnezeu admise din nou.

- Dar chiar zece drepţi ar fi destul, ba chiar cinci, sau trei, nu-i aşa?, se tocmi mai departe cu abilitate dialectică Abraham, care, în afara umanismului, cunoştea şi paradoxul grămezii. Mai ales că nu este cu putinţă ca, din aceia zece rămaşi, cu toţii să fie nişte păcătoşi - de pildă copiii? Dumnezeu mormăi ceva şi admise după o ezitare.

- În sfîrşit, spuse Abraham savurîndu-şi victoria anticipat, hai s-o lăsăm la un singur drept! Ce diferenţă este între trei drepţi şi unul singur, atunci cînd vorbim despre o cetate cu zeci de mii de locuitori?

- Dar, se înfurie Dumnezeu, aproape înecîndu-se cu ultimul dumicat, aş putea să-l scot pe dreptul ăla unic din cetate cu familia lui cu tot şi peste tot restul oraşului să vers foc şi pară!

- Nu te mînia, Doamne, cînd n-ai dreptate! Căci şi pe cei cincizeci de drepţi de la început ai fi putut la fel de uşor să-i scoţi cu puterea ta nemăsurată din cetate! Întrebarea este doar dacă de dragul unui singur om drept, vei voi să cruţi o cetate mare şi frumoasă, cu atîţia prunci nevinovaţi în ea, atunci cînd ai fost de acord deja să o



cruți pentru numai trei sau cinci drepți! Și apoi, hai să fim serioși: dacă există măcar un om drept la Sodoma, înseamnă că mai trebuie să existe și alți cîțiva oameni alături de el, măcar nu foarte răi, chiar dacă nu perfecți: căci omul respectiv trebuie să aibă și el prieteni, asociați, relații sociale, de serviciu. Doar nu-ți închipui că ar putea altminteri să trăiască o viață civilizată într-un oraș mare, dacă el ar fi ca un miel singuratic numai printre lupi! Nu l-ar sfîșia lupii? Deci, dacă găsești un singur om drept, de fapt găsești trei sau cinci, ba chiar zece (căci și aceștia au prieteni), apoi douăzeci, și chiar poate cincizeci!, sfîrși triumfător Abraham.

Oftînd și clătinînd din barbă cu îndoială, dar rămas fără replică, Dumnezeu admise temeiurile nobile ale lui Abraham. Bine, făgădui el, va cruța Sodoma fie și de dragul unui singur drept! Trimise apoi doi îngeri în camuflaj de tineri la Sodoma. Aceștia fură întîmpinați de Lot, nepotul lui Abraham, care îi primi în casa lui cu toată ospitalitatea.

Numai că sodomiții aveau niște legi severe împotriva străinilor nedeclarați și venirea la căderea nopții să-i ceară lui Lot să-i predea autorităților pe străinii suspecți din casa lui. Lot, neclintit, refuză, oferindu-și în schimb fetele la schimb de carne vie. Sodomiții, incoruptibili și inospitalieri, vrură să spargă casa, dar îngerii semănară confuzie printre atacanți, care nu mai putură nimeri poarta.

A doua zi, îngerii îl salutară pînă în pămînt pe Lot ca pe singurul om drept găsit în cetate, și se duseră la treaba lor. Dar, abia de plecară, că veni poliția și-l arestă pe Lot pentru găzduire ilegală de străini suspecți și tentativă de sustragere de la urmărire. Lot fu judecat expeditiv de un tribunal militar (Sodoma nu era chiar o democrație liberală), fu găsit vinovat de conspirație împotriva statului și înaltă trădare, fu condamnat la moarte și executat prin spînzurare. Nevasta lui muri de durere, iar fetele sale ajunseră angajate în bordelul central al orașului.

Sodoma există și în ziua de azi.

4. Oedip și Sfinxul

După ce Sfinxul păți rușinea și primi de la Oedip dezlegarea corectă a enigmei celebre despre animalul care are, pe rînd, dimineața, la prînz și seara, patru, două și trei picioare, se gîndi să se răzbune. Așteptă răbdător mai mulți ani, pînă cînd află că, în Teba unde domnea, Oedip începuse să aibă necazuri: zvonuri sumbre circulau tot mai insistent pe seama lui. Așa că, văzînd situația și gîndind să profite de ea la maximum, Sfinxul își luă înfățișarea potrivită (labele de leu și aripile de vultur nu mai erau la modă), își cumpără echipamentul cel mai nou adecvat situațiunii și se făcu reporter acreditat la palatul regal.

Oedip tocmai dădea o conferință de presă în care anunță că ciuma, izbucnită nu de mult în cetate, e sub controlul autorităților sanitare și că cei care mor, regretabil, oricum aveau cîndva să moară. Reporterii începură să pună întrebări. După ce așteptă ca alții mai pripiți să atace subiecte mai mult sau mai puțin nesemnificative, veni și rîndul Sfinxului, care se pregăti să-l înfunde în fine pe Oedip (se pricepea, doar, la pus întrebări încuietoare!):

- Pentru agenția de presă Alpha-Pi, o declarație, Majestate: circulă rumori insistente că femeia cu care

vă culcați în fiecare noapte, slăvita regină Iocasta, vă e mamă, iar gloriosul rege Laios, pe care l-ați ucis acum 20 de ani la răscruce de drumuri, era chiar părintele Majestății Voastre. Ce aveți de declarat?

- Resping cu indignare aceste mîrșave calomnii, confecționate de trusturile de presă la comanda inamicilor mei, ai poporului teban și ai oricăror oameni de bună credință!, răspunse pe loc regele.

- Puteți indica, vă rog, pe cel care stă în spatele acestor, citez, "mîrșave calomnii"?, mai întrebă Sfinxul mieros.

Aici Oedip reflectă puțin: "dacă voi declara că e Tiresias, voi mînia poporul prost, care îi iubește pe profeții smintiți; dacă voi spune că e Creon, îi supăr pe nobilii care îl susțin pe nemernic, dacă spun că e Antigona, le înfurii pe feministe care o adoră pe sclifosita aia de fie-mea. Să răspund în doi peri "omul", așa cum i-am răspuns pe vremuri Sfinxului, e prea vag... Ce să fac? Mda, am găsit!" Și spuse cu voce tare și sigură:

- E unul - un străin, un intelectual, un evreu: Îl cheamă Freud. El e!

5. Cele trei întrebări

Trei întrebări îi puseră lui Adam, la bătrînețe, ai lui stră-stră-strănepoți:

- Cum era, tataie, Grădina, mare sau mică?
- Nu mai ține minte moșul la anii lui, of, of, of...
- Cum era Șarpele, bun sau rău?
- Vaaai... a uitat moșul, că e bătrîn tare... of, of...
- Dar mama Eva?
- Uau!

6. Reciclarea Șeherezadei

Așa cum știi, Șeherezada, ca să-și scape viața, era nevoită să-i povestească gelosului și tiranicului ei soț, Riar-șah, cîte o frumoasă poveste în fiecare noapte. Ba tot ea născocise și poveștile cu continuare pe a doua zi, pe a treia și chiar a patra zi și uneori a cincea. Îți dai seama de ce: îl ținea pe Marele Rege cu răsuflarea tăiată, îl făcea nerăbdător, știind bine că atîta vreme cît acesta abia aștepta noaptea următoare numai ca să asculte o nouă poveste, se mai amîna executarea cumplitei sentințe cu măcar încă o zi.

După ce trecură săptămîni și luni, desigur că valeții regelui, cameristele, eunucii haremului, soldați din gardă, cameriste și bucătărese – pe scurt toată lumea din palat aflase de bizarele lucruri ce se petreceau în dormitorul șahinșahului: oamenii, supuși unei ispite de neînlăturat, își lipeau urechile de ușă, ba chiar făceau mici găuri în pereți – de ce? Desigur, ca să asculte și ei poveștile minunate ale Șeherezadei! Patima pentru povești nesfîrșite a șahului devenise contagioasă și, de cum cădea seara, toți încercau să apuce cîte un loc cît mai potrivit ca să tragă cu urechea. Ba treptat, cîte unul mai alfabetizat încerca să-și ia și note, nu de alta, dar avea și el copii, nevastă, rubedenii, iar cu o bună poveste se pare că multe drame domestice se puteau aplana. Și așa poveștile Șeherezadei se răspîndiră încet-încet prin tot palatul, apoi în tot orașul, apoi în întreaga țară, apoi în întreaga lume...

Trecu mult timp pînă cînd, într-o după amiază, după plimbarea obișnuită prin grădină (din care de altminteri nu ieșea niciodată, căci era arestată la domiciliu), Șeherezada își dădu brusc seama că nu mai știa ce să-i mai povestească măritului ei soț în noaptea ce urma să vie. Făcu un efort, se concentră – nimic! Pur și simplu, golise burduful cu povești. Inspirația îi secase; nu-i mai venea nimic nou în minte. O apucă panica. Se concentră. Nimic. Făcu apel la diferite trucuri narative, la structurile imaginarului colectiv, la arhetipuri (avea deja o bogată experiență), la naratologie. Consultă Propp, frații Grimm, Ispirescu. Pauză. Nimic. Musai să facă ceva! Dacă nu găsea pînă la venirea nopții o nouă poveste, Riar-șah era în stare să cheme gîdele a doua zi de dimineață, în loc de cafea. Disperată, se destăinui cameristei, apoi vorbi cu eunucul-șef, o întrebă pe bucătăreasă, se interesă la valeți, nu-i neglijă nici măcar pe soldații din gardă, pe scurt întrebă pe toată lumea dacă nu știa cineva o poveste mai de Doamne-ajută pe care să o poată spune. Îi rugă pe toți cu lacrimi în ochi. Degeaba. Oferi bani, bijuterii, aur. Se oferi chiar și pe sine. Nimic. Nimeni nu știa nici o poveste. Timpul se scurgea necruțător și ea nu găsea nimic. Se și vedea pe eșafod, cînd o slujnică mai isteață, parcă strălucinată, îi vorbi:

- Poveștii eu nu știu, Doamnă. Dar am auzit că tocmai a apărut și se vinde în piața orașului o carte cu povești. Lumea o cumpără pe rupte, se face coadă chiar. Criticii literari spun că e un best-seller. Ce-ar fi să o cumpăr și să ți-o aduc ca s-o citești și să ai apoi ce-i povesti măritului Șah, pretinzînd că ai inventat singură poveștile ce le vei fi citit de fapt în carte?

- Bună idee, fugi de cumpăr-o!

Slujnica se duse în oraș, cumpără best-seller-ul cu cîțiva bănuți și i-l aduse într-un suflet Șeherezadei. Povestitoarea, cu cartea în mînă, se așeză pe divan nervoasă. Întîi nu văzu aproape nimic. Ceru înfrigurată să i se aducă ochelarii, căci, de atîția ani de cînd îi povestea fără încetare lui Riad-șah, îmbătrînise și nu mai vedea bine de aproape. Cu ochelarii pe nas, încă foarte neliniștită, se uită la copertă. Cartea nu avea autor. Căută titlul.

- Grozav, exclamă apoi Șeherezada, răsuflînd în fine ușurată după ce-l citi, acum mai am ce povesti pentru mult, mult timp! Am scăpat!

Pe copertă scria: *O mie și una de nopți.*

7. Iertarea

Într-o zi de sărbătoare, un om se rugă lui Dumnezeu:

- Doamne – zise el – iartă-mi păcatele, rogu-te!

- Nu – îi răspunse Dumnezeu – că sînt prea din cale-afară de mari!

- Doamne, iartă-le totuși, că n-am să mai păcătuiesc!

- Poveștì! Toți spuneți așa; bineînțeles că ai să păcătuiești, și încă începînd de mîine chiar!

- Dar ai spus de atîtea ori, Doamne, că ești un Dumnezeu îndurător și milostiv și că vrei nu pedepsirea, ci îndreptarea păcătoșilor!

- Am spus, desigur – zise Dumnezeu – dar tu ai abuzat de răbdarea mea și acum nu mai pot să te iert și pace. Și la fel și cu ceilalți oameni!

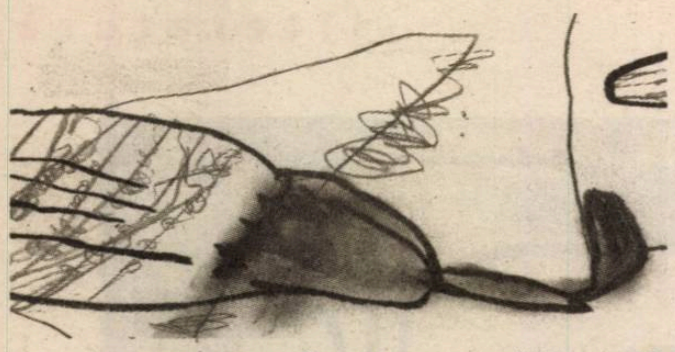
- Dar și tu, Doamne, ai cam abuzat de răbdarea noastră! Amintește-ți de catastrofele naturale pe care le-ai produs, de hecatombele de inocenți jertfiți bunului plac al tiranilor, de fluviile de sînge pe care le-ai făcut să curgă fără rost, de nemernicii pe care i-ai miluit! Dacă mă ierți, deci, promit că am să te iert și eu pe tine!– mai vorbi omul.

- Fie, așa să facem, se învoi Dumnezeu.

... Și atunci cei doi se iertară unul pe altul, se îmbrățișară, se sărutară și plînseră, unul pe pieptul celuilalt... fiindcă era zi de sărbătoare.

A doua zi însă, era o zi obișnuită...

(fragment din volumul *Povești impertinente* în pregătire la Editura Humanitas)

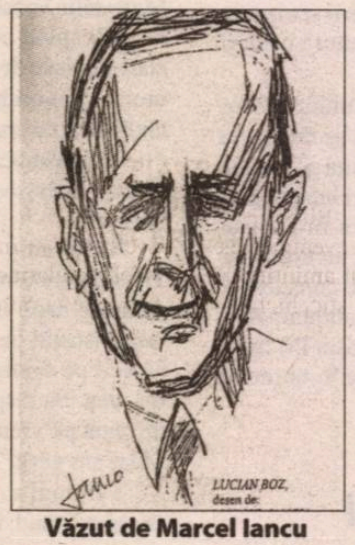


r e s t i t u i r i

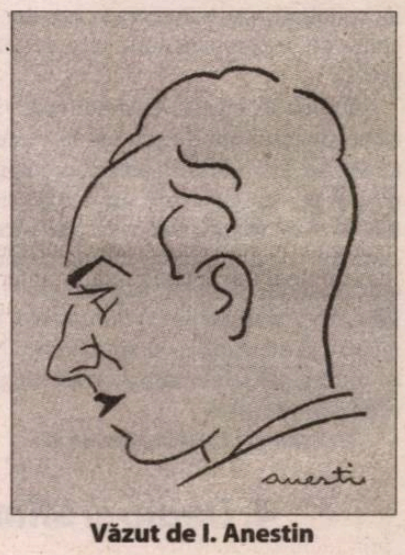
La sfârşitul anului 1950 decide să emigreze în Australia, nevoind să revină în România ocupată de tancurile sovietice.

Recuperarea unui scriitor
Lucian Boz

Văzut de Ross



Văzut de Marcel Iancu



Văzut de I. Anestin

1. Preliminarii. Pentru literatura română, Lucian Boz reprezintă un caz de două ori interesant şi oarecum singular. Mai întâi, analizând statutul său la noi, în perioada comunistă: deşi nu a criticat niciodată regimul politic de la Bucureşti (nici măcar în corespondenţa particulară; doar într-o scrisoare către Arşavir Acterian, din 15 mai 1992, deci după Revoluţie, el considera una din „ctitoriile" epocii, Canalul, ca o „nefastă întreprindere a dementului Ceauşescu"), Lucian Boz nu a putut fi reeditat înainte de 1989. E adevărat că despre el s-au scris câteva articole în presa din România acelor ani, cenzurate sau autocenzurate (într-un articol din *Orizont*, de pildă, din 1981, N. Steinhardt, prietenul său, care îi cunoştea foarte bine destinul, scrie că „Lucian Boz a plecat din România în ultimele zile ale anului 1937. Întâi la Paris, apoi în Australia". De aici se poate înţelege că Boz n-a plecat din România comunistă, cum s-a întâmplat de fapt, în 1947, ci din cea ... capitalistă, a anului 1937!), iar diverse ediţii critice (din G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu) au inclus comentariile celor trei autori la cărţile semnate de Lucian Boz, apărute în perioada interbelică. Totuşi, reeditarea lucrărilor sale a fost obstrucţionată de regimul politic comunist, pentru că Boz era, nu-i aşa, un transfug! O tentativă a lui Emil Boldan – colegul său de liceu şi facultate – şi Constantin Crişan, de a-i reedita un volum de eseuri, în anii '80, a rămas fără rezultat (cartea proiectată n-a putut fi publicată „sub regimul trecut din cauză că mă aflam în afara graniţelor ţării", recunoaşte însuşi scriitorul, într-un dialog cu Nicolae Florescu).

În al doilea rând, e interesant de analizat ce putea deveni Lucian Boz în cultura română şi ce a devenit efectiv („Păduri ce ar putea să fie/ şi niciodată nu vor fi" – cum zicea Blaga, într-un poem). La doar 24 de ani, publică eseul *Eminescu. Încercare critică* (1932), care a atras atenţia lui G. Călinescu şi care îi va face un elogios comentariu, încheiat astfel: „Remarcăm o putere de speculaţiune atât de pătrunzătoare uneori, încât, faţă de sutele de pagini ale recenţilor eminescologi, care au studiat aşa de mizer ideile posibile ale poetului, puţinele pagini ale tânărului eseist merită cele mai călduroase şi neprecupeţite laude (*Adevărul literar şi artistic*, an XI, nr. 617, 2 octombrie 1932, p. 7). Peste trei ani, Boz îşi reuneşte în volum (*Cartea cu poeţi*, 1935) eseurile despre 31 de poeţi români ai momentului, aproape toţi validaţi de istoria literară. Tot acum publică frecvent cronici literare la cărţi de proză (care vor fi reunite în volum abia în anul 1981, la Sydney, în regie proprie, sub titlul *Anii literari '30*).

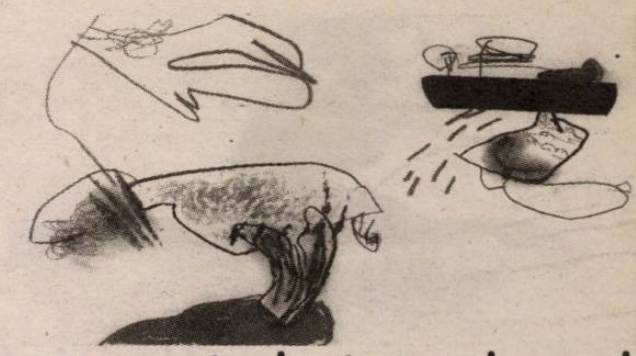
În 1951 emigrează din Franţa în Australia, iar această aventură, cauzată de vitregiile istoriei, nu „i-a servit", cum ar fi spus Constantin Noica, nu a fost profitabilă pentru el, ca intelectual român. Obligat să presteze o altă muncă, fără legătură cu literatura şi cultura, putea citi doar seara şi în zilele de duminică. După ieşirea la pensie (1974), s-a ocupat de reeditarea, în regie proprie şi în tiraje mici, a unora din cărţile sale. Ar fi putut să îşi scrie memoriile, dacă ar fi avut imboldul necesar din ţară. Nu l-a avut! Aşa încât el ar trebui inclus în categoria „năpăstuiţilor", nu în cea a „privilegiaţilor", după o clasificare a lui Arşavir Acterian

2. Viaţa şi activitatea literară. Lucian Boz s-a născut la 9 noiembrie 1908, la Hârlău, jud. Iaşi, şi a murit la 14 martie 2003, la Sydney, Australia. A fost critic literar, eseist, romancier, poet şi traducător. Este fiul Clarei (n. Sapina) şi al lui Mendel Boz. Tatăl său a participat, a fost rănit şi decorat în Primul Război Mondial. În 1909, familia Boz se mută la Bucureşti, astfel încât viitorul scriitor urmează, în Capitală, Liceul „Gheorghe Lazăr". Îşi continuă studiile la Facultatea de Drept din Bucureşti (unde i-a avut profesori, între alţii, pe Istrate Micescu – ministru al Afacerilor Externe, în Guvernul Goga-Cuza, 1937-1938, şi ministru al Justiţiei, 1939-1940 –, Constantin Stoicescu, Vintilă Dongoroz, J. Vermeuleu ş.a.), obţinând licenţa în 1934. Nu profesează avocatura, ci se lansează în presă şi în critica literară. Debutează în revista *Premiera*, cu un medalion consacrat lui Walt Whitman (1927). Frecventează Cenaclul „Sburătorul", condus de Eugen Lovinescu. Colaborează la *Facla*, *Adam*, *Adevărul literar şi artistic*, *Tiparniţa literară*, *Capricorn*, *Mişcarea*, *unu* (unde a semnat cu pseudonimul Vasile Cernat), *Contimporanul* (secretar de redacţie, 1930-1931), *Zodiac*, *Discobolul*, *Jurnalul*, *Viaţa românească*, apoi, în 1933, devine redactor al ziarelor *Dimineaţa*, *Adevărul* şi al săptămânalului *Cuvântul liber*. În *Facla* lui Ion Vinea, din 27 martie 1930, Lucian Boz a publicat unicul interviu acordat vreodată de Constantin Brâncuşi, care se afla atunci la Bucureşti (interviul va fi inclus în volumul *Anii literari 30*, din 1981). Editează revista avangardistă *Ulise*, din care au apărut patru numere (1932-1933). După suprimarea ziarelor *Adevărul* şi *Dimineaţa*, de către Guvernul Goga-Cuza, în decembrie 1937, Lucian Boz pleacă la Paris, urmând cursuri de drept economic la École Pratique de Hautes-Études (Sorbona), în 1938-1939, neterminate din cauza războiului, respectiv a ocupaţiei germane. Participă la conferinţe publice şi îi audiază pe Jaques Maritain, Gabriel Peri, Dolores Ibarruri Gomez (La Pasionaria, viitorul lider comunist spaniol). Devine membru al PEN-Clubului. Îi întâlneşte pe Barbu Fundoianu şi Ilarie Voronca. În 1939, e acreditat corespondent la Paris al *Jurnalului* lui T. Teodorescu-Branişte. De asemenea, face cronică diplomatică pentru agenţia americană United Press în Franţa. Colaborează la ziare franţuzeşti, pentru a-şi câştiga existenţa. După ocuparea Franţei, se implică în mişcarea de Rezistenţă, fiind arestaţi (în 1943, împreună cu soţia sa, Cora) de Gestapo şi internaţi în lagărul La Cite de la Muette (sau Sammellager, în germană) de la Drancy, o suburbie din nord-estul Parisului, în apropierea gării Austerlitz. Sunt salvaţi de la deportarea în Germania de către Legaţia României din Franţa (doar 12 persoane, printre care şi soţii Boz, din câteva mii). La Paris colaborează la publicaţiile *Le Petit Parisien*, *Excelsior* şi *Dimanche illustrée*. La sfârşitul anului 1944 revine în ţară şi, cum „diavolul reportericesc din el nu l lasă în pace", creează, împreună cu Martin Economu, cotidianul în limbă franceză *L'Information Internationale*, devenind şi redactor al cotidianului *Finanţe şi industrie* şi lucrând şi la Agenţia Română de Informaţii pentru Presă, ARIP. Publică lucrarea *Franţa, 1938-1944* (1945). Traduce *Tăcerea mării* de Vercors (pseudonimul lui Jean Bruller), în introducerea acesteia arătând modul de comportare a scriitorilor francezi în anii ocupaţiei: rezistenţi sau colaboraţionişti. În martie 1946 se întoarce la Paris, ca reprezentant al *Adevărului* (reapărut sub direcţia lui H. Soreanu), al cotidienelor *Finanţe şi industrie* şi *L'Information Internationale* (acesta se va transforma în săptămânal, dar în limba engleză: *International News*). Simultan, colaborează ocazional la ziarul *Le Monde*. Expediază corespondenţe la unele ziare scandinave. În 1947 este trimis în ţară, de către ziarul *Le Monde*, pentru un reportaj în regiunile bântuite de secetă, venind pentru ultima oară în România. Cum şi ziarele din România, pe care le reprezenta, aveau să dispară din peisajul revuistic românesc, iar colaborarea la ziarele franţuzeşti şi la Radio Paris era doar ocazională, Boz se angajează funcţionar la o întreprindere pariziană. La sfârşitul anului 1950 decide să emigreze în Australia, nevoind să revină în România ocupată de tancurile sovietice. După un scurt sejur la Genova, pleacă spre Australia, unde ajunge în februarie 1951, după o călătorie de 35 de zile! Se opreşte mai întâi la Canberra, unde prestează munci necalificate, pentru a se întreţine (a fost sudor – fiincă urmase un curs de sudură cu arcul electric, în Franţa – într-o uzină, dar a suferit un accident, care l-a obligat să îşi schimbe „jobul"), apoi se stabileşte la Sydney. Aici creează un birou de PR, fără angajaţi, fiind ajutat doar de soţia sa, Carola, fostă jurnalistă la *Dimineaţa*, şi ea mare iubitoare a literaturii şi culturii. Beneficiind de excelenta cunoaştere a limbilor franceză şi engleză, Compania Air France îi oferă conducerea reprezentanţei acesteia în Australia, soţia angajându-se la Ambasada Franţei. În această calitate, publică, în ziare şi reviste australiene, sute de articole despre aviaţia şi industria aero-spaţială franceză. În 1958 este decorat cu medalia „Crucea de Cavaler al Meritului Comercial", iar în 1979, statul francez, luând în calcul şi activitatea sa din Rezistenţa franceză, îi conferă „Crucea de Cavaler al Ordinului Naţional al Meritului", pentru e*minentele servicii aduse cauzei franceze*.

Spuneam că activitatea firmei sale îl solicită foarte mult, încât găseşte puţin timp să se ocupe şi de literatură (o va face abia după pensionarea din 1974). În anii '80 îşi reeditează, prin xerocopiere, câteva lucrări din perioada interbelică, pe care le trimite unor prieteni şi cunoscuţi. După 1990, colaborează la *Jurnalul literar* (1994-2002), unde publică scrisori, amintiri, medalioane etc. Membru al Asociaţiei Jurnaliştilor Australieni. Colaborează la ziare şi reviste australiene: *The Daily Telegraph*, *The Sydney Mornig Herald*, *The Australian*. Intenţiona să scrie un eseu despre tinerii scriitori australieni.

A publicat volumele: *Eminescu. Încercare critică*, Editura Slava, Bucureşti 1932 (ediţia a II-a, fotocopiată, Sydney, 1979); *Cartea cu poeţi*, Editura Vremea, Bucureşti, 1935; *Franţa, 1938-1944*. Reportaj precedat de o scrisoare a D-lui Roger Sarret, delegat al Guvernului Provizoriu Francez în România, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1945; *„Masca lui Eminescu"*, urmată de *„Eminescu. Încercare critică"* şi încheiată de *„Critica literară despre eseul meu"*, fotocopiată, Sydney, 1979; *Moartea abstractă si alte trei nuvele*, cu desene de Perahim, fotocopiată, Sydney, 1980; *O săptămâna a poeziei*, fotocopiată, Sydney, 1981; *Anii literari '30*. Cronici,

Autorul surprinde calvarul refugiului, anunţarea armistiţiului de către mareşalul Pétain, cucerirea Parisului, tortura anchetelor conduse de naziști, universul carceral etc.



eseuri, medalioane critice, cu un portret al autorului şi un desen de Marcel Iancu, fotocopiată, Sydney, 1981; *Scrieri*, I. Ediţie îngrijită de Nicolae Ţone, Editura Vinea, Bucureşti, 1998; *Piatra de încercare*, Editura Vinea, Bucureşti, 2000, la care se adaugă volumul de scrisori: Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondenţă cu Ştefan Baciu, Emil Cioran, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica şi Nicolae Steinhardt. Ediţie îngrijită şi note de Mircea Popa. Traduceri de Doru Burlacu, Călin Teutişan şi Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001. A prefaţat volumul de versuri al lui Ştefan Baciu, *Poemele poetului tânăr* (1971), şi *Brăţari* (1991), de Horia Groza, poetul asasinat de Securitate.

3. Două volume mai puţin comentate. Dacă volumele de critică literară ale lui Lucian Boz au fost comentate şi analizate de specialişti, două din titlurile sale par aproape necunoscute publicului românesc: *Franţa, 1938-1944* (1945) şi *Piatra de încercare* (2000).

Scrisă „la cald", lucrarea *Franţa, 1938-1944* (1945, păstrată la fondul secret, până la Revoluţie) reprezintă mărturia sa ca participant direct la evenimentele pe care le-a traversat Franţa, în intervalul amintit. Cu un evident şi pronunţat caracter memorialistic, lucrarea are două părţi: în prima, aflăm informaţii interesante despre Parisul anilor 1938-1940, despre Linia Maginot şi capitularea Franţei, cu toate urmările, tratate în capitole speciale: exodul, consecinţele armistiţiului, cauzele căderii Franţei, activitatea Guvernului de la Vichy, economia Franţei sub ocupaţia germană, mişcarea de Rezistenţă, scriitorii „Maquis"-ului, presa şi propaganda prin radio etc. În partea a II-a, este descrisă debarcarea aliată în Africa de Nord, urmând un capitol despre arestarea sa şi a soţiei sale şi trimiterea lor în lagărul de la Drancy. Redau aici o mărturie luată de jurnalistul George Roca doamnei Carola Boz, la Sydney: „Am aflat de la doamna Boz fapte interesante despre această perioadă. Mi-a relatat că deţinuţii mureau pe capete de inaniţie, singura mâncare fiind un fel de terci-supă de lobodă. Fiind foamete în tot Parisul, niciunul, dintre prietenii rămaşi în libertate, nu îşi permitea să le trimită pachete cu alimente. Singurul care a făcut un sacrificiu pentru cei doi a fost Emil Cioran, care le-a adus toate merindele pe care le avea în casă, inclusiv bucăţele de pâine şi de brânză, drămuite şi economisite cu greu. Sunt salvaţi de la deportare în Germania şi eliberaţi din detenţie datorită intervenţiei Legaţiei Române de la Paris.

Plecarea urgentă din Franţa, a soţilor Boz, a fost de asemenea plină de peripeţii. Singura ieşire din teritoriul ocupat trecea pe la Vichy, oraş situat nu departe de Paris, loc unde îşi stabilise capitala guvernul pro-german al generalului francez Henri Philippe Pétain. Cu toate că autorităţile române le obţinuseră aprobarea de plecare din Franţa ocupată şi repatrierea în România, doamna Carola Boz a fost din nou reţinută de către poliţia locală, urmând să fie retrimisă în lagărul de la Drancy. Şi de data aceasta au fost ajutaţi de prietenul Cioran [...], care a plecat de urgenţă la Vichy, să-şi ajute prietenii. Având o oarecare putere în faţa autorităţilor germane şi franceze, a făcut toate intervenţiile necesare pentru ca trecerea acestora spre «lumea liberă» să fie posibilă. I-a însoţit personal pe cei doi până la frontieră, pentru a se convinge că prietenii săi nu vor avea şi alte surprize neplăcute." (George Roca, *Boz, ultimul astru*, în revista electronică *Noi, NU!*, din 9 iunie 2006).

Urmează un şir de portrete, ale unor oameni care au avut merite imense în victoria Franţei asupra nazismului, dar şi ale câtorva colaboraţionişti, trădători fascinaţi de ideile lui Hitler: Paul Boncour (luptător în Rezistenţa franceză, prieten cu Elena Văcărescu), Léon Blum (intelectual şi om politic de mare anvergură, asasinat de naziști în lagărul de la Lublin), Georges Mandel (ministrul Coloniilor, executat de colaboraţionişti), Delattre de Tassigny (mare general francez, luptător pentru cauza ţării sale), Susanne Borel (jurnalistă şi om politic, devotată Franţei), Marcel Déat (apologet al naţional-socialismului), Darnard (fascist înveterat), Lucien Rebatet (lider al nazismului francez), Darquier de Pellepoix (antisemit notoriu), capitolul final fiind *Eliberarea Franţei*.

Atât de mult mizează autorul pe faptul trăit, autentic, încât capitolul despre arestarea soţiei sale, Cora, este relatat de ea însăşi (*Închisoarea din Moulins în 1941*). Ca şi în cazul volumelor de eseuri literare, remarcăm şi aici câteva trăsături care dau valoare textului: obiectivitatea autorului, plasarea unui eveniment într-un context mai larg, european, lipsa de resentimente, excelenta documentare (ca ziarist, a fost tot timpul în mijlocul evenimentelor). Rigoarea istoricului se împleteşte cu talentul ziaristului, care nu evită elementele insolite, pitoreşti: pentru a umili Franţa şi pentru a se răzbuna, armistiţiul cu Germania a fost semnat, la 22 iunie 1940, în pădurea de la Compiègne, în acelaşi vagon în care mareşalul francez Foch dictase condiţiile sale diplomaţilor germani, în ziua de 11 noiembrie 1918; cazuri spectaculoase de evadare; pedepsele şi execuţiile de ostateci, făcute cu o sălbăticie rară, uneori pentru motive insignifinate: „inscripţia de către copii, cu cărbune, pe asfaltul unui oraş a semnului V (care însemna victoria aliată), era urmată de amenzi grele şi de arestări făcute la întâmplare." (p. 72); scene incredibile, precum aceasta: „S-au produs cazuri dramatice ca, de pildă, într-o mică gară din sudul Franţei, unde familiile celor cari trebuiau să plece, neveste şi copii, s-au trântit de-a lungul şinelor, în faţa locomotivei, crezând că, în felul acesta, vor împiedica plecarea. «Feldgendarmeria» şi Gestapo-ul au înconjurat gara, au tras câteva rafale de mitralieră asupra celor culcaţi pe şine şi, după ce o parte din ei au fost ucişi, ceilalţi fugiră şi trenul putu fi îndrumat spre Germania" (p. 56); întâlnirea, la Vichy, cu un soldat SS, care le-a vorbit românește, fiind sas din Ardeal, şi care ceruse să fie înrolat în armata germană: „Şi nu-mi pare rău, pentru că mănânc, beau şi câştig mai bine ca la români:"; repatrierea unor evrei români şi maghiari în ţările lor (câţiva, din miile de evrei închişi în lagărul de la Drancy) se datorează faptului că, în Franţa, „Legaţiile română şi ungară erau în... concurenţă! Dacă aparea un articol favorabil Ungariei într-o gazetă, puteai fi sigur că a doua zi vor apărea articole, clişee sau note favorabile despre România (şi viceversa)." (p. 147). La fel s-a întâmplat şi cu repatrierile evreilor.

Puţine observaţii aş putea face acestei cărţi, în cazul în care ea ar trebui reeditată. Una dintre acestea ar viza percepţia asupra actului de la 23 august 1944: „În ziua în care România devenea liberă, Parisul, ţinut timp de patru ani sub ocupaţie nazistă, era şi el eliberat, graţie spiritului de eroism şi sacrificiu al locuitorilor săi" (p. 187). Autorul nu putea avea, atunci, în 1945, perspectiva necesară pentru a judeca anumite lucruri: se ştie că „eliberarea" de la 23 august a fost, în fapt, înlocuirea unui ocupant cu altul, respectiv a nemţilor cu sovieticii.

Povestirea *Piatra de încercare* (Editura Vinea, Bucureşti, 2000), subintitulată „roman", se hrăneşte din aceeaşi experienţă a autorului, având personaje în parte fictive, în parte reale. După o informaţie a lui Florin Manolescu, prima variantă a fost scrisă în engleză, sub titlul *The Testing Bench*, dar nu se ştie dacă a fost vreodată publicată. Fără alte precizări, deducem că versiunea în limba română a fost scrisă în această limbă, ceea ce o integrează din start literaturii române. În spatele personajelor fictive sunt uşor de recunoscut prototipurile din viaţa reală: Serge Romanescu = Lucian Boz, Ştefan Cornea = Emil Cioran, Liviu Adrian = Mircea Eliade, Lina = Cora, soţia scriitorului, Roland = Alan, fiul celor doi etc. Acţiunea reia destinul autorului din cartea *Franţa, 1938-1940*. Personajul principal este ziaristul şi omul de litere Serge Romanescu, care lucrează la Paris, fiind acreditat ca ziarist pe lângă guvernul francez. El scrie o serie de articole antinaziste, convins că „fascismul nu e altceva decât o întoarcere la barbarie, prin ceea ce ne oferă: lagăre de concentrare, teroare şi sclavie." Romanul începe la 15 mai 1940, când guvernul francez se pregătea să părăsească Parisul. Autorul surprinde calvarul refugiului, anunţarea armistiţiului de către mareşalul Pétain, cucerirea Parisului, tortura anchetelor conduse de naziști, universul carceral etc. Romanescu se implică într-un act de sabotaj în localitatea Montbrison, după care pleacă la Lyon, unde va fi arestat şi aruncat în închisoare. Aici are ocazia de a vedea cum reacţionează populaţia Franţei – adevărată „piatră de încercare" – în faţa cotropitorului nazist. Este recuperat din lagăr de către mişcarea de rezistenţă, cu puţin timp înainte de a fi deportat. Revine la Paris, după eliberarea oraşului, unde se întâlneşte cu soţia sa, Liana. Un capitol intitulat Meşterul Manole are rolul de a sublinia nevoia jertfei în orice creaţie. La câţiva ani de la declaşarea „războiului rece", familia decide să emigreze în Australia: „Perspectiva unui nou război şi, mai ales, dorinţa de a proteja viaţa lui Roland (copilul lor, n. I.R.), îi decise pe Serge şi Liana să se depărteze cât mai mult de Europa", alegând Australia.

Scris cu o mână sigură, microromanul lui Lucian Boz excelează prin conturarea atmosferei de epocă, fie ca e vorba de boema bucureşteană înterbelică, fie de Parisul ocupat vremelnic de naziști.

4. Relaţia cu România şi cultura ei. Deşi aflat la o depărtare atât de mare de ţara natală, Lucian Boz a continuat să-i vorbească limba, alături de celelalte două limbi pe care le stăpânea perfect: franceza şi engleza. Unul din prietenii rămaşi în ţară, Constantin Noica, se şi miră, la un moment dat, de cât de bine şi-a păstrat el limba română.

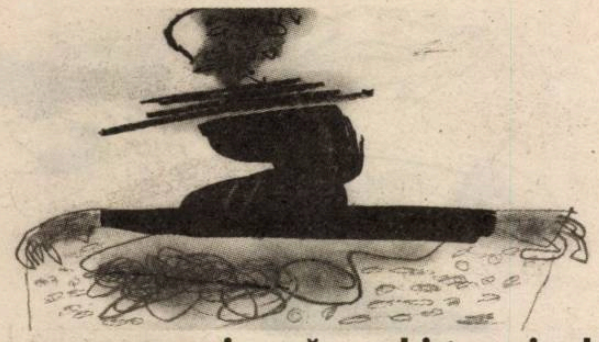
Aşa cum spuneam, Lucian Boz nu s-a înscris în corul celor care atacau cu înverşunare regimul politic de la Bucureşti (ca Ştefan Baciu, de pildă). Într-o scrisoare către Arşavir Acterian, îi reproşează acestuia susţinerea teorei (preluate de la Nae Ionescu) că „ar aparţine literaturii române doar cei care se consideră «români», trăind în ceastă ţară şi scriind românește". Iată replica sa: „Fără falsă modestie, să vorbesc niţel şi despre mine. Am fost şi continuu de a fi rodul unei creşteri şi educaţii românești. Am dovedit, cred, de-a lungul unei exietenţe, cât de mult sunt încadrat, trup şi suflet, României". Într-adevăr, autorul a făcut nenumărate gesturi de ataşament faţă de prima lui patrie. În Australia, a ţinut conferinţe despre cultura română şi a publicat articole despre unui autori români (cum ar fi Emil Cioran). Când Ionel Jianu îi cere informaţii în legătură cu artiştii români din exil, respectiv din Australia, îi furnizează informaţii despre patru persoane: pictorii Aida Tomescu şi Victor Sellu, respectiv sculptorii Geroge Turcu şi Dan Lache, toţi incluşi în cartea lui Jianu, *Les artistes roumains en Occident* (1986).

Interesantă, în acest sens, este şi atitudinea lui Boz faţă de filmul lui Lucian Pintilie, *Le Chêne*, de care este efectiv indignat: „ambii am fost şocaţi de brutalitatea subiectului şi de un dialog de o nespusă vulgaritate.", îi scrie lui Arşavir Acterian, la 26 noiembrie 1992. Şi continuă : „Ceea ce e de necrezut este că filmul a fost făcut cu banii Ministerului Românesc al Culturii. Recent, fostele colonii africane au prezentat filme pline de demnitate. Filmul lui Pintilie ar fi putut fi semnat de cel mai crunt duşman al României, aşa de deformat e felul cum e prezentată ţara: ca un fel de stat barbar, brutal, violent.", iar în scrisoarea următoare, din 4 martie 1993, revine asupra subiectului: „Cum am scris recent lui Barbu şBrezianuţ, singura nedumerire este că Pintilie n-a fost decorat de guvernul maghiar. Într-adevăr, nici cel mai crâncen duşman al ţării n-ar fi fost în stare să realizeze această lucrare atât de defavorabilă României." (ambele scrisori au fost publicate în **România literară**, nr. 39, 2003). Cred că aceste dovezi sunt suficiente pentru a dovedi ataşamentul scriitorului faţă de limba şi cultura în care s-a format ca intelectual.

6. Concluzii. Cărţile lui Lucian Boz, apărute în perioada interbelică, au fost, de regulă, elogios comentate de G. Călinescu, Eugen Ionescu, E. Lovinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu. În anii regimului comunist, au scris despre el, în presa din România, N. Steinhardt, Constantin Crişan, Constantin Darie. După Revoluţie, s-a bucurat de atenţia unor critici precum Mircea Popa, Florin Manolescu, Valentin Chifor, Nicolae Mecu, Nicolae Florescu, Nicolae Ţone, Cornelia Ştefănescu, Andrei şi Barbu Brezianu, Constantin Crişan, Horia Ion Groza şi alţii. Este inclus în dicţionarele noastre literare postdecembriste. Faptul cel mai important este că Nicolae Ţone a început editarea operei sale (a apărut deja primul volum de *Scrieri*, Editura Vinea, Bucureşti, 1998). „Într-o generaţie strălucită – scria Mircea Zaciu –, puţinătatea operei nu înseamnă loc mărginaş, periferic", iar scrisul lui Lucian Boz ar putea fi considerat ca fiind „din aceeaşi materie densă şi pură, meteorit dintr-o aceeaşi constelaţie".

Voi propune o teză de doctorat despre activitatea literară şi publicistică a lui Lucian Boz, contribuind şi pe această cale la integrarea completă a scriitorului în universul culturii române.

Ilie RAD



avanpremieră editorială

Era o turistă albă, aproape nerușinată, nu pentru că bea vin, ci pentru că stătea nemișcată, susținând privirea până la capăt a bărbatului care se uita înspre masa ei.

Daniela Zeca

Istoria romanțată a unui safari

NU VĂZUSE atâtea măsline în viața ei. Era fascinată. Așezată pe treptele pivniței, cu degetele de la picioare îngropate în nisip, respira pe nări mirosul acela de pulpă crudă. Semăna puțin cu izul de nuc, dar avea și ceva de miere, de piper și de scorțișoară.

Simțise otrava asta înmiresmată în serile de iarnă, în *medină*[1] și nu știa cu ce s-o asemuie. Toată lumea stătea în case și peste Mediterana ploua cantr-o baie de plumb topit. Era cald și umed, și balsamul acela părea că iese din pereții stradelelor atât de înguste, din cupola moscheiei, din tarabele vânzătorilor de fistic.

Peste mormintele mahomedane ale vechiului cimitir cădea ploaia călduță, spălând pietrele plate și lipsite de ornamente. În decembrie, măslinele erau deja în butoaie și cărate în port, pentru Crăciunul europenilor. Păreau lacrimi de onix și de smarald, scufundate în sare, erau limpezi ca niște irișI prin care Africa stătea trează.

Măslinele deveniseră hrana ei preferată. Orice cafeteria din golf servea măsline din partea casei, lângă unt de bivoliță și chifle.

Când nu era Ramadan, intra în bistrourile cochete din Sidi Bou Said și comanda de mâncare, doar pentru plăcerea secretă a mărgelelor negre, catifelate, lângă care cerea un pahar de vin. Era curajul ei de fostă occidentală. Bărbații arabi o priveau pieziș, însă toți și-o doreau în pat. Femeile lor erau încă stângace când duceau paharul la gură. Văzuse tinere musulmane, încercând să pară rebele. Nu beau niciodată alcool, dar stăteau la mese, în cafenelele pline-ochi cu bărbați și fumau, râzând zgomotos. Lăsau vremea să treacă. Se mulțumeau cu ocheade fulgerătoare, ca ale șerpilor, fiindcă doar puține îndrăzneau. La apusul soarelui se-ntorceau acasă, singure, cum veniseră.

Așa o cucerise Mehria. Intrase în bar, aruncându-și cheile pe tejghea și ceruse o *brick à l'oeuf*[2]. Rămăsese cu spatele, în picioare, pregătit să înghită repede umplutura de sub crusta crocantă, dar atunci o văzuse sorbindu-și vinul.

Era o turistă albă, aproape nerușinată, nu pentru că bea vin, ci pentru că stătea nemișcată, susținând privirea până la capăt a bărbatului care se uita înspre masa ei.

Rămăsese cu furculița în aer și paharul de *boukha*[3] neînceput, iar ea continua să soarbă și să privească: „Apropie-te, ai fi zis că-i spunea cu ochii, dar nu era sigur, nici nu voia să încerce și să se facă de râs. „Apropie-te", dar el ezita și-atunci se-ntâmplă ce era mai rău: cheile îi alunecară de pe tăblia de zinc, până jos, la picioarele celor care treceau. Ea surâse, cu pleoapele pe jumătate închise și făcu ceea ce n-ar fi făcut o femeie din stirpea lui. Chemă chelnerul, care se ghemui imediat și se-ntinse la loc, ca o pumă. Puse cheile chiar în fața ei și primi bacșișul. El rămase captiv în duelul ochilor, în nerușinarea ei de-a-l privi în față.

O vreme nu-și aminti decât verdele albăstrui al pinilor din Ain Draham și șoselele desfundate care urcau spre Kroumiria. Aici Africa se ghicea ca o presimțire. În tăcerea colinelor, Africa era o boare uscată, vibrând în tulpinile de eucalipt și în coamele cu iarbă înaltă, peste care lumina se aduna în boabe de chihlimbar. Era greu de crezut să găsești mistreți în întinderile de calcar și plută, dar Mehria vânase de multe ori și își sărbătorise vânatul în cabanele de la Col des Ruines și în bodegile din Jendouba.

Ea rămăsese în Jebel Bir, cu femeile și copiii, așteptând să răsară soarele și să vadă Algeria peste graniță.

Erau primele călătorii cu Mehria, drumuri ale cărnii și ale sângelui. Vierii sălbatici miroseau a tăciune ud, uneori doar a piele putredă. Vânătorii înălțau focuri printre bețele de alun, cuibărite la subsuorile dealurilor și frigeau ciuperci și porumb.

Un băiat îi întinse o turtă mică și bucăți de brânză de capră. Se gândeau să tranșeze carnea. Mai jos de Jebel Bir, la Tabarka, trăiau comunități de creștini, care-și procurau porc, pentru lunile ploioase de iarnă.

Ea era atât de nesigură în cercul femeilor adunate în jurul cuferelor și îl chema din ochi pe Mehria. Un copil ciugulea dintr-o rodie sâmburii ca de cuarț și-o privi o clipă peste limbile flăcării.

„Cum te cheamă?"

„Samir..."

„Nu știe prea multă franceză", îi spuse maică-sa.

Mehria străbătu câmpul, cu pașii lui mari, de hăitaș, și se opri la marginea tufelor. „Dacă vrei, poți să vii cu mine..."

Brusc, femeile își făcură de lucru. Le-auzi vorbind în arabă, în timp ce se-ndepărta.

Mehria era destul de bogat ca să-și ducă metresa în tabăra vânătorilor. În plus, ea era o femeie albă, care nu purta văl.

Un bărbat scund, îndesat și bărbos, îi puse în brațe o carafă de lut și îi spuse, probabil, să-i toarne apă.

„Omul ăsta e unchiul meu", îl auzi pe Mehria. „Vrea să îl ajuți să se spele."

Se lăsă pe vine, alături de el, până când îi văzu de aproape obrazul cu cicatrice. Sângele de mistreț se-nchegase. Când împreună mâinile, ei îi părură negre, între umbrele palide ale focului.

Mehria o atinse pe ceafă, ca în treacăt și acela fusese un gest doar al lor, care o umplu de fiori. Și acum, când își amintea, îi simțea căldura. Simțea de asemeni izul pătrunzător, de urină, furat de vânt, ca și țipătul mierlelor la lăsarea serii, alături de mușcătura hârletului în nisip, ca să fie îngropate copitele. Orice vânat risipit în câmp ar fi fost împărțit de djini și întors în somnul acelora care îl uciseseră.

Îi plăcea când se făcea noapte să rămână în întuneric, ca sub o *tarha*[4] de borangic, cu bărbatul acesta necunoscut, care, în sfârșit, îi aparținea.

Se simțea ca o fetiță în tabără, nu ca o femeie care ar vrea să fie îmbrățișată, era în jeanși și tricou, în timp ce el îi șoptea „ma gazelle... ma belle gazelle" și poate că aștepta o prințesă arabă.

Nopțile africane aveau stelele până la pământ, ca niște baldachine brodate. Pledul pe care Mehria îl așternuse mirosea a cămilă și a sudoare de vânător. Era ca și cum s-ar fi lăsat posedată în pântecele cald încă al unui animal abia doborât. Simțea iarba metalică și fructele aspre, de ghindă, ale plutelor de stejar, zdrobindu-i-se sub corp. Cunoștea insectele care îi zburau pe lângă ureche, greierii, fluturii de noapte, șopârlele, dar ce nu știa era cum să-l seducă pe bărbatul arab de deasupra ei. El îi turnase în vene tifosul Africii, pulberea de aur a stepelor, tăcerea răscoaptă a platourilor de rocă.

El îi arătase prima oară Magrebul pe o hartă a hotelului în care stătea și îi vorbise de golf și de albiile secate ale deșertului, de palatele din Maroc și de ferigile roșii ale Algerului, de bordelul Cartaginei și de Dougga, până când simți că se-ndrăgostește vorbind de dragostea pe care i-o transmitea și îi spuse: „Dacă rămâi, poți să vezi toate astea". Atât și nimic în plus. Restul era ardoare și frică, și voința ei de-a se confrunta cu neprevăzutul. Ea răspunse: „renunț la tot", ca și cum ar fi strivit o țigară, dar bărbia îi tremura abia perceptibil și-atunci el

DANIELA ZECA a scris un roman puternic și plin de farmec, intitulat – cu modestie, dar și cu o fină ironie la adresa amatorilor de clasificări – *Istoria romanțată a unui safari*. Este un roman de dragoste incendiar și totuși fără nimic declarativ. Și este mai mult decât un roman de dragoste: un poem în proză, cu parfum oriental, o dramă a necomunicării și a dorinței sfâșietoare de a comunica între doi îndrăgostiți, Darrielle și Mehria, aparținând unor culturi diferite, o meditație asupra fascinației reciproce resimțite de două lumi, europeană și arabă.

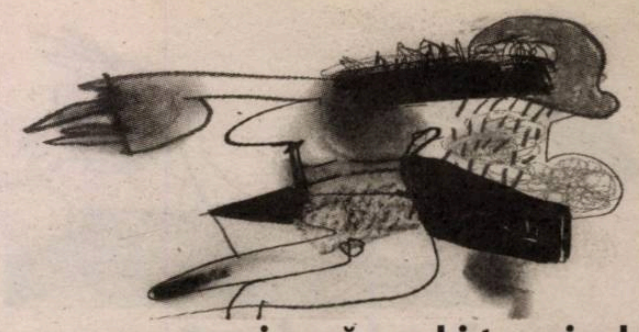
Romanul poate fi considerat o replică feminină și postmodernă a lui *Maitreyi* și este foarte probabil că va deveni, pentru multă vreme, asemenea romanului lui Mircea Eliade, un *best-seller*. Ca și în *Maitreyi*, exotismul este resorbit integral în poveste, ni se înfățișează doar ca o fosforescență a ei, se confundă cu misterul însuși al dragostei. Descrierea stilului de viață propriu societății tunisiene, a spațiului mediteranean, a întinderii deșertului se realizează firesc, fără acea emfază turistică pe care o detectăm la alți autori. Sute de elemente de civilizație arabă sunt evocate în treacăt, cu competența discretă cu care Mihail Sadoveanu evocă în scrierile lui elementele de civilizație românească.

Romanul Danielei Zeca se remarcă printr-o construcție epică bine articulată și, în același timp, grațioasă. Povestea de dragoste are *o umbră a ei*, o a doua poveste de dragoste, desfășurată într-un plan secund. Momentele de beatitudine nu doar alternează, ci se și întrepătrund parțial cu cele de nefericire, așa cum înainte de a se stinge rezonanța unei bătăi de clopot răsună o altă bătaie de clopot. Ritmul, energic susținut, de la prima până la ultima pagină, este totuși calm și sigur, transmițînd cititorului sentimentul că tot ceea ce urmează să se întâmple este inevitabil.

Alex. Ștefănescu

P.S. Romanul urmează să apară, în scurtă vreme, la Editura Polirom. Punem la dispoziția cititorilor Românieiliterare, pentru a se edifica, primele sale douăsprezece pagini.

Ea și-l închipui cum vinde uleiuri într-un bureau de tabac, așa cum bătrânele arăboaice vindeau gătelile făcute de mână și papucii de pâslă pentru moscheie.



o sărută pe neașteptate. Era un gest neobișnuit pentru un musulman și nu-l mai repetă niciodată în public.

La hotel, când fu gata să-și strângă lucrurile, ezită o clipă în cadrul ușii, iar el o-ntrebă cu un fel de teamă: „Ai început să te răzgândești?"

„Nu, doar îmi luam adio de la confort..."

Mehria zâmbi, apoi râse tare, dându-și capul pe spate. „Tu te comportes comme un enfant, toi."[5]

Ca să fii bogat, în satele din jurul Tunisului, aveai nevoie de un Peugeot și de un salariu de șapte-opt sute de dinari. El îi spusese că o duce într-un sat, fără să adauge un cuvânt despre culturile de măsline și nici despre câmpurile de rapiță.

Ea și-l închipui cum vinde uleiuri într-un *bureau de tabac*, așa cum bătrânele arăboaice vindeau gătelile făcute de mână și papucii de pâslă pentru moscheie. Se gândi la doică și la alți angajați, fără să-și imagineze domeniul, pivnițele, velierul de pescuit, bungalourile și toată curtea, iar când le văzu, i se tăie respirația.

Mehria deschise porțile mari, din lemn și în zid se născu o breșă direct către treptele de ardezie. Vila avea cupole rotunde, ca niște sâni de fosfor, bombați spre cer și terase turcoaz, cu *mouches arabies*[6], era plină de leandri și de glicină aproape veștedă, fiindcă anotimpul glicinei trecuse. Săbiile de yucca și imortelele galbene, împreună cu iarba ploilor, adusă din oaze, dădeau conacului un aer sălbatic și o splendoare din altă lume. „Aici o să locuiesc?"

„Dacă vrei... dar trebuie să mă suporți și pe mine... Mai sunt Zaouf, Hafa și ceilalți, cu care o să te înveți."

Se gândi o clipă la echipa ei de cercetători, cu care venise și se strădui să-i regrete. La supa de linte pe care o mâncase ultima oară, în hotelul luxos și climatizat, și la fața ciupită a etnologului cu care stătuse în restaurant.

Se gândi la biroul ei, cu creioanele perfect ascuțite, așezate frumos, în suportul cu numele corporației și toate îi părură îndepărtate. Se gândi la prietena pe care-o avea în departamentul de marketing și căreia îi spunea bună dimineața pe messenger, în fiecare zi, la începutul programului...

Se gândi la serile de înot când, la piscină, nu mai erau decât ea și paznicul. La colecția ei de pantofi și la bărbații atât de nepotriviți pe care îi întâlnise. La ștergătoarele de parbriz, care măturau perdeaua de apă și la mirosul de paste cu parmezan, de la trattoria ei preferată. Acum tot ce-o emoționa erau carpetele de culoarea vișinei și covoarele roșu-sânge, pe pardoseala de nuanța osului. Plachetele de ceramică, lucrate de mână și risipite din loc în loc, pe pereții albi, între candelabrele de alamă. Banchetele de ratan, cu cașmiruri maure și scaunele arabe, din lemn pictat.

Ciucurii din mătase și lână, și brocarturile din Kairouan. Acele figurine berbere, din esență de tuia: o pisică, un șarpe al casei, mai multe păsări, un cal înșeuat. Mehria, stând în dreptul ferestrei, pe fundalul amiezii care fierbea și așteptând ca ea să îi spună dacă rămâne. Acel *thé à la menthe*, pe care Zaouf îl pusese pe una dintre măsuțele joase, pentru cafea, și pe care, după ce îl băuse, înțelesese cât era de epuizată.

Picioarele i se umflaseră și curelele încălțărilor îi săpaseră dungi pe piele. „Ai s-ajungi o metisă", îi spusese Mehria, dar era prea uluită ca să îl creadă.

Încăperea încinsă și parfumată îi dădea impresia că se odihnește pe o saltea cu ierburi de mare. Zgomotele intrau camuflate în aerul acela gălbui ca fildeșul, în care peștii multicolori, de faianță, suspendați din tavan, păreau că înoată, lent, într-o apă tulbure.

Babouches[7] de bumbac, cu fir de mătase, agățați pe pereți, printre ramele argintate ale tipsiilor, printre narghilele și împletituri din frunze de palmier, făceau casa să se reverse și-n același timp o țineau cuprinsă într-o narcoză de melasă și opiu. N-avea nici cea mai mică idee cum o să scape din capcana acelei vrăji și, la urma urmei, de ce să scape?

Mehria închidea și deschidea scrinuri, o îmbia să cunoască băile, dulapul de haine, căptușit cu lemn de santal, ca s-alunge moliile, cămările, balconul rotund al dormitorului care urma să fie al ei și din care Mediterana se vedea ca o platoșă lustruită.

Lui Mehria, îndemnul de-a o iubi i se izbea de pereții inimii, dar, totodată, o voia liberă, căci era străină. O adora și ar fi ucis-o, tocmai fiindcă trebuia s-o adore. Ea nu știa despre acest tumult. Era obosită, era ca o pasăre migratoare, reluându-și suflul după drum lung. Nu era frumoasă și nici urâtă, era tulburătoare, bizară și puțin tristă. O întâlnea într-o limbă nici a ei, nici a lui, de aceea inima îi părea criptată. Plănuia că va desluși misterele vocii ei, când lungea vocalele, în franceză, până când glasul îi devenea curgător și îi lua cu el voința de a i se împotrivi și tot restul.

Nu schimbau cuvinte, ci stări, temperaturi ale mâinilor. După ce sfârși cu totul de arătat, palmele îi căzură pe lângă corp, într-o lungă epuizare. Obosise la rândul lui, de aceea, răspunsul ei că rămâne, că încearcă și că, chiar dacă greșește, n-o să regrete pentru nimic, veni ca o ușurare.

Cea dintâi chemare la rugăciune păru un cuțit care sfâșie o mătase. Pierduse obișnuința să scrie de mână și aproape că amorțise, ghemuită în scaunul din terasă. Aproape se cocoșase, ghemuită și pentru că nu vedea mai nimic la flacăra unei lămpi improvizate dintr-o cutie găurită și o *bougie à sucre*[8], pe care o cumpărase din bazar.

Începu să răsară soarele și grădina se lumină, ca-ntr-un studiat efect de scenă: văzu întâi tufele de aloe și cactuși, nemișcate și umede, apoi palmeirii cu trunchiurile ridate și pe alocuri jupuite de vii, iar imaginea acestor corpuri mumificate îi dădu un fior în lumina atât de crudă a răsăritului. Așa era Africa – un corp prea bătrân și deshidratat, ca o piele de elefant.

Își trase picioarele mai adânc, sub pulover și-ncepu să asculte foșgăiala gângăniilor sub frunze și zgomotele care anunțau începutul zilei: trecerea pescarilor înspre golf și mersul pe vârfuri al pisicilor africane, care împânziseră curtea, forfota păsărilor de mare și, bineînțeles, plesnetul valurilor la țărm, fiindcă Mediterana era liniștită, după două nopți de furtună.

Își îndreptă spatele. Litania rugăciunii se stinse, ca ecoul unui pahar, atins în cădere. Auzi numai vântul pentru o clipă și, dintr-o dată, soarele se înălță cu un cap pe deasupra mării, strălucind orbitor și țesând o rețea pe deasupra apei. Era clipa ce-o așteptase, ca în toate zilele africane, deși era sfârșit de septembrie și se făcea tot mai frig. Ziua se micșorase, nopțile păreau tot mai lungi, bântuite de spirite, noaptea îi era frică, noaptea tânjea după amantul arab, plecat cu afaceri, dar care își lăsase în casă mirosurile, angajații și rudele, care n-o întrebau niciodată nimic.

Hafa îi aducea sucul de portocale și se retrăgea tropăind cu spatele către ușă, în timp ce ochii lui de cărbune îi fixau sfârcurile, sub bluză. Raouf curăța grădina, iar la prânz devenea ospătar pentru mâncarea pe care o găteau femeile toată dimineața, în bucătăria din bungalou.

O servea încet, stând în spatele scaunului pe care era așezată, ca în marile restaurante, până când ea îi spunea: „Tu peux partir maintenant"[9].

Mehria lăsase instrucțiunile, ca de-atâtea ori când era plecat, era supravegheată, pândită, când se ducea la baia de aburi copiii arabi îi miroseau lenjeria pe care o dezbrăca în fața ușii, dar se obișnuise. Trăia în altă lume acum, era refugiul ei, îl iubea, iubea Africa prin Mehria, pe care îl aștepta sprijinită de geam, cu pupilele dilatate și dorindu-i pielea de zahăr ars, ea ar fi vrut să facă amor imediat ce îi auzea pașii pe dalele de ardezie, dar el se spăla îndelung, se ungea cu ulei de argan și mânca în picioare o porție de couscous, până când cerul gurii îi devenea parfumat de la mirodenii și îi rămânea astfel până în zori.

Zilele cu Mehria erau intense pentru că hoinăreau cu mașina de-a lungul coastei, printre turmele de capre și pentru că se duceau la piața de pește din fiecare oraș, iar el plătea ca bibanii să fie deja curățați și fripți. Mâncau în tăcere, prinzând cu degetele carnea albă și legumele fierte, de pe care se prelingeau uleiul de măsline și ierburile. Era fericită, inconștientă și leneșă, uitase aproape tot, uitase de ea, se odihnise pe dinăuntru.

În lobii urechilor purta încă perlele, care se scorojiseră de căldură, dar erau singurul semn după care ea, cea de acum, își mai amintea că fusese altfel. Îi ziceau Bhaar și, câteodată, Bahhar, care însemna a umbla pe mare și în niciun caz nu era un nume. Uneori, îi spuneau doar Bab, care în arabă însemna poartă, și care, oricum, nu avea vreo noimă. Doar bătrâna bucătăreasă o striga Darrielle, cu un nume de asemenea inventat, pe care îl pronunța gutural, în arșița încremenită a curții. Când hrănea curcanii și iepurii de deșert, pe care Mehria îi prinsese în cuști, o chema să-i vadă și să-i alinte, dar când îndrăznea să coboare mai mult, toată suflarea bungalourilor de cărămidă năvălea la uși, să o vadă. Își auzea inima galopându-i în piept, în timp ce țâșnea, cu un singur salt, de la rezervorul de apă, până jos, la ocolul păsărilor.

Într-o zi, un păianjen de plută o lăsase țintuită în nisip, în plină acrobație. Își freca mușcătura cu palmele, așteptând, sub privirea flămândă a celor care nu se-arătau niciodată de-a-ntregul. Și atunci Mehria, apărut din senin, alergă din mașină, înainte să oprească motorul și fără să-și fi deschis, ca de obicei, porțile spre grădină.

În timp ce-o purta în brațe, Mehria avu din nou privirea aceea febrilă, sticloasă, de varan în pustiu. O-ntrebă în arabă dacă o doare și ea nu înțelese exact, însă intui și îi răspunse pe limba lui: „*Leî, leî...*[10]", lăsându-l să creadă că mușcătura nu era mare lucru.

„Mulțumesc" și „nu" erau singurele cuvinte pe care le învățase și care îi foloseau aproape tot timpul. Când Zaouf, doica octogenară a amantului ei, intra dimineața să-i aducă prosoape, ea se trăgea înapoi, sub cearșafuri, murmurând acest „nu" răstit, până când îi schimbau șalurile de cânepă cu prosoape adevărate.

Când pleca cu Zaouf în *souk*[11], femeile berbere, care stăteau pe pământ, lângă dunele de curmale, aproape îi puneau piedică cu brațele lor încărcate de lucruri, însă ea spunea „mulțumesc", uitându-se înainte și tot repeta silabele, până când le strivea orice înțeles.

În labirintul de mărfuri parcă își pierdea suflul, atunci Africa se răzbuna, devenea amenințătoare, o hipnotiza altfel decât Mehria, cu privirea lui de varan. Dimineții, în bazar, Africa nu dădea doi bani pe femeia occidentală care fusese. Acum era singură, fără *sifsari*[12] și fără copii pe care să-i tragă după ea printre zarzavaturi.

După mușcătura păianjenului de plută, avusese două nopți de delir. Mehria o veghea nemișcat și, la un moment dat, crezuse că o să moară înainte ca Africa să fie a ei, să îi intre în pori și să i se plimbe în sânge cu Mehria cu tot și atunci i se făcu un dor nesfârșit de pantele muntelui Șarra, cu smocurile îngălbenite de iarbă, de soarele ca o flamă și de felul în care bărbatul arab o-ntindea pe spate, posedând-o cu ochii, ca un șoim pregătit pentru vânătoare.

În Africa, uitase să plângă. Prin ușa bucătăriei, o zări pe Zaouf, frământând o lipie, cu degetele ei negre, ca niște vreascuri. Stătea aplecată peste aluat, punând marginile pâinii peste jăratic, iar lumina cuptorului era atât de aproape că-i intra în liniile feței, în nări și între buzele care șușoteau. Abia atunci înțelese că era vineri și că bătrâna se ruga. Zaouf era o femeie tristă și se ruga ca și cum ar fi plâns. Aici toate femeile plângeau fără lacrimi. Și fete mai tinere decât ea știau să facă asta mutește, stând desculțe pe pardoseala bucătăriilor.

Se-nălță între perne și ceru apă. Mehria plecase, iar peste acoperișurile de țiglă se lăsa întunericul. Transpira. Rămăsese singură într-o casă arabă, burdușită de lână și de bumbac, de uleiuri și de măsline. ■

---

[1] „Oraș" în araba clasică; în prezent denumește vechea așezare medievală cu zone exclusiv pietonale și străduțe dispuse în labirint, înconjurată de un fort și conservată în centrul orașului modern.

[2] Clătită crocantă cu ou și verdețuri (fr.).

[3] Lichior foarte alcoolizat preparat din smochine.

[4] Văl islamic, purtat de femei în Africa de Nord, aici cu numele folosit cel mai frecvent în Egipt.

[5] Te porți ca un copil (fr.).

[6] Împletitură din lemn, specifică teraselor și obloanelor, concepută de obicei pentru ca femeile arabe să vadă din interior fără a fi văzute.

[7] Papuci tradiționali din piele sau lână, cu vârful ascuțit și întors.

[8] Lumânare de ceară parfumată.

[9] Acum poți să pleci. (fr.)

[10] Nu, nu (arb.).

[11] Piață (arb.).

[12] Veșmânt feminin tradițional, de obicei alb în golful Tunisului, constând într-o pânză subțire care acoperă corpul și fața (arb.).

Marina Constantinescu
TEATRU

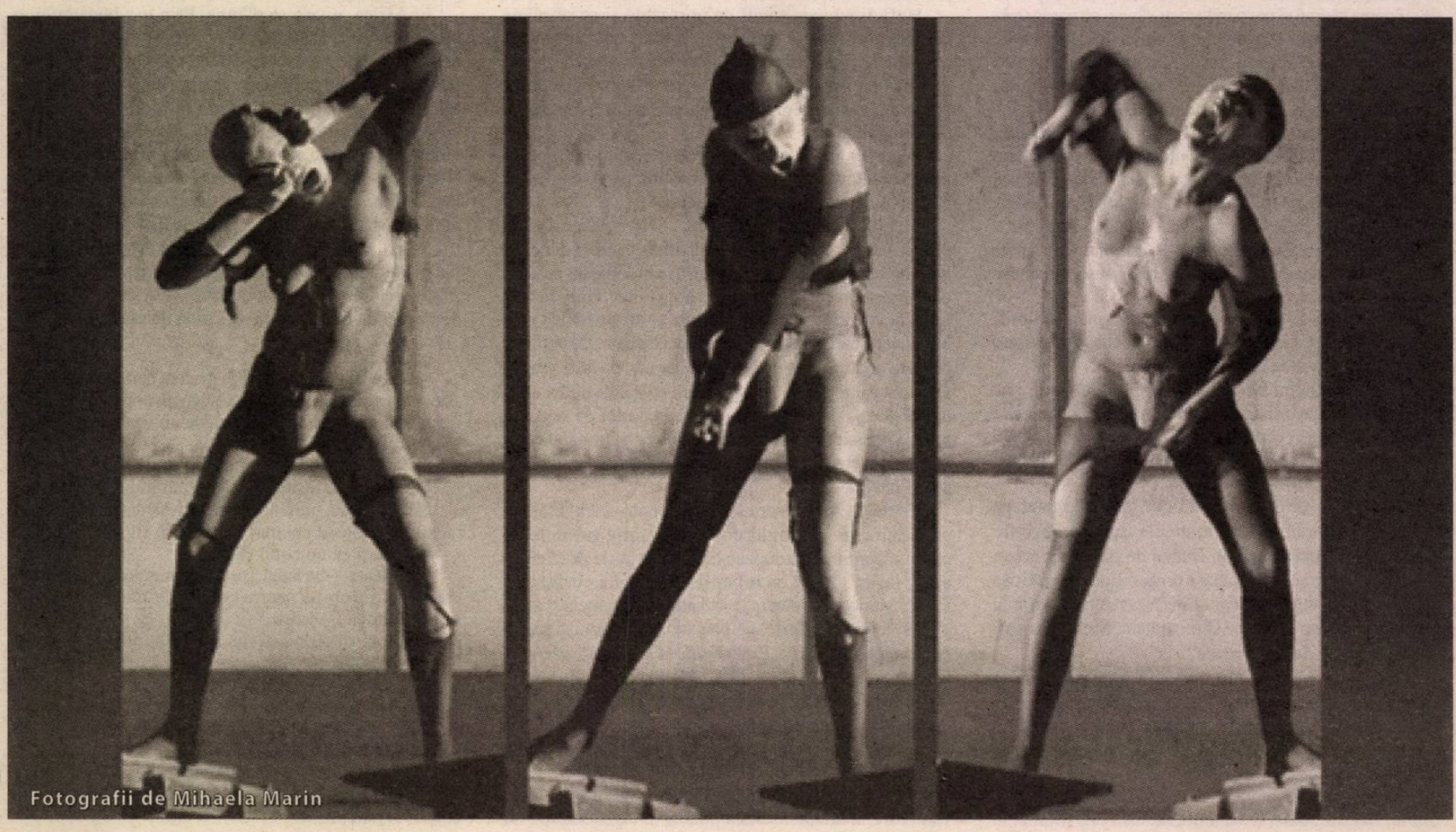
Acum, cînd totul s-a terminat, pot să spun că ediția a șaizeci și treia a unuia dintre Festivalurile cele mai rîvnite, Festivalul de la Edinburgh, a fost sub semnul lui *Faust* al lui Silviu Purcărete și al lui Mefisto - Ofelia Popii.

Edinburgh semnează pactul cu Mefisto

M-AM DESPĂRȚIT de acest oraș, de Festivalul său fabulos în zorii unei zile ploioase. Ca mai toate de pe acele meleaguri. Eram pe aeroport și mă gîndeam la oboseala celor din trupă, la efortul extraordinar pe care l-au făcut jucînd la rînd cinci reprezentații, la profesionalismul și dăruirea lor, a tehnicienilor români și scoțieni, la ce s-a întîmplat, ca într-un vis, la această ediție cu *Faust*-ul lui Purcărete. La istoria facerii acestui spectacol, la cele două distribuții de dinaintea celei finale, la ideile complet diferite pe care regizorul le năștea în funcție de actorii protagoniști. La șansa uriașă a Ofeliei Popii de a juca acest Mefisto. Priveam pe geam dimineața care se ridica din ploaie. Puțin leneșă, puțin melancolică, prea puțin vioaie. Ca mine. Mă gîndeam la răceala cu care a fost primit în țară de critică – atitudine aproape generală față de montările acestui regizor, indiferent de cum au ieșit ele de-a lungul timpului. Nici măcar tonuri revoltate, nici polemici de idei. Mai mereu strîmbături din nas, cîrcoteli, un aer superior afișat cu o siguranță care n-am prea înțeles mereu pe ce se bazează. Mă gîndeam la entuziasmul fantastic pe care l-a creat în rîndul spectatorilor de toate vîrstele și de toate pregătirile. Poate să-ți placă sau dimpotrivă, poate să nu-ți placă. Poți să fii extaziat sau iritat. Nivelul este, însă, cultural vorbind, sus. Patima însoțește extremele, le amplifică argumentele. În nici un caz nu poți să ieși din întîlnirea asta sec, neatins. Așa ceva nu am văzut la Edinburgh!

La începutul anilor nouăzeci, regizorul Iulian Vișa se întorcea la Sibiu și crea o direcție acestui teatru, nu doar ca director, ci și ca artist, ca om. Visul lui a fost ca Sibiul să devină centrul mișcării teatrale. Ca iubitorii de teatru să vină la Sibiu ca într-un pelerinaj spiritual. Datorită lui Constantin Chiriac, datorită nebuniei lui, susținută pînă în pînzele albe de cel ce a fost Virgil Flonda, visul s-a împlinit. În hala de la Simerom au venit spectatori din toată țară și din lume ca să vadă acest eseu teatral, această viziune tulburătoare a lui Silviu Purcărete asupra unui text copleșitor, asupra unei povești sub care este așezată, *ab initio*, relația omului cu sinele, cu divinitatea, cu păcatul, cu neputințele. Mă gîndeam la eroarea flagrantă, fățișă împotriva acestui spectacol, cînd la Galele Uniter de acum doi ani a luat un singur premiu, acela obținut de Ofelia Popii pentru performanța sa în Mefisto. Nici regizorul, nici spectacolul, nimic. O bîjbîială totală la nominalizările de la scenografie, o distanță rece față de reușita managerială a lui Chiriac, a lui Helmut Sturmer, a tehnicienilor de a transforma o hală dezafectată într-un spațiu teatral. Fapt unic pînă acum în România. Trecut complet cu vederea. Mă gîndeam la imaginile din *Faust* difuzate zile în șir pe *Euro News* în 2007, imagini care au fost văzute în toată lumea. O altfel de Românie?... s-a comentat mult atunci. Este singurul spectacol din țară preluat de un asemenea post. E drept, un post specializat în știri... care nu strîmbă din nas la marile performanțe artistice din Europa promovate generos la rubrica *Le mag*. Mă gîndeam la ce aș putea să mai scriu despre această experiență numită *Faust*. Stările mele sînt prinse în cuvintele de pînă acum, amestecate cu felul în care am învățat să îl descifrez pe Purcărete. Încet-încet. Am limpede în minte emoția pe care am avut-o în 2007, cînd deschideam la Sibiu, cu *Faust*, ediția din acel an al Festivalului Național de Teatru. Autocarele puse la dispoziție de noi au fost pline de doctori, filologi, personalități din domenii diferite, de studenți – nu la actorie – și de foarte puțini artiști din breaslă. S-au mîncat, după, covrigi calzi și s-a băut vin roșu ca sîngele vărsat pe catastifele păcatului. Frigul din hală dispăruse ca prin minune. Minunea teatrului. Vorba lui Einstein: „Sau crezi că nu există magie sau crezi că totul e magie...". Noi așa am văzut. Nimeni nu se dădea dus, deși, a doua zi unii aveau operații, alții conferințe internaționale, întîlniri cu alți oameni de știință din lume, emisiuni la radio. S-a scandat minute în șir numele Ofeliei Popii. O mare actriță. Pătimașă și lucidă. Personajul ei, Mefisto, un vrăjitor seducător, un diavol care poate să-ți stîrnească, la sfîrșit, mila. Vocile ei din acest personaj, șoaptele stereotipe ale unui copil care abia înșiră, sacadat, vorbe, horcăielile unui moș devitalizat, sărîturile, zvîrcolirile, mișcările ireale, ochii, ochii, ochii încercănați de vină, de patimă, de nebunie, luciditate și visceralitate, expresiile de bufon ale acestui Mefisto, îmbinarea întunericului cu lumina de pe chipul ei mă urmăresc. Ori de cîte ori revăd spectacolul... sîntem invitați la avion. Ceva din mine rămîne prizonier în orașul Edinburgh. Succesul real și impresionant al acestui spectacol, al Ofeliei Popii mă ține o secundă în plus pe loc. Cu coada ochiului zăresc titlul dintr-un ziar prestigios: „Mi-aș vinde sufletul ca să mai văd *Faust* o dată". Mă înalț. Și zbor.

În cer, deasupra norilor groși, refac firul celor cinci zile, 18-22 august. Lowland Hall, o hală special amenajată cu implicarea directă a directorului Festivalului Jonathan Mills, care a acceptat invitația mea din 2007 ca să vină la București, să intre puțin în contact cu mișcarea noastră teatrală. Hala este mult mai mare decît cea de la Sibiu, mai lată, mai înaltă. Acolo intrau trei sute și ceva de spectatori, aici, la Edinburgh, peste cinci sute. Practic, Purcărete și Sturmer au trebuit să regîndească, să redimensioneze totul, să construiască, tot de la zero, ca la Simerom, un nou teatru. Cînd am văzut locul în



Fotografii de Mihaela Marin

Extraordinara poveste a lui *Faust* merge mai departe.

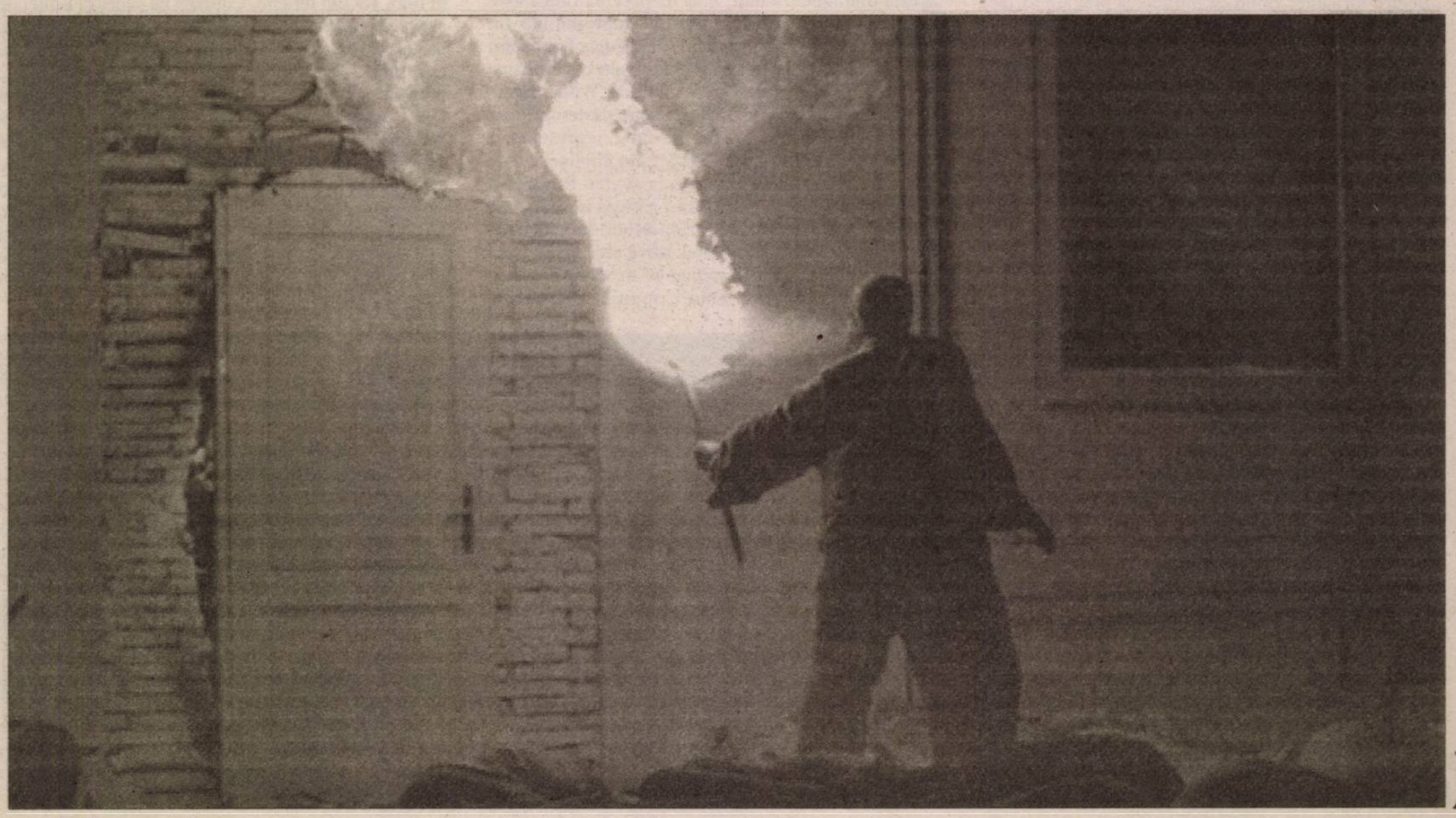
Ilie Gheorghe - *Faust* | Ofelia Popii - *Mefisto* | Silviu Purcărete - regizor | Helmut Stürmer - scenograf | Lia Manţoc - costume

prima zi, la repetiţii, m-am speriat. Mi s-a părut că ne înghite pe toţi. Cu fulgi cu tot. Am simţit, tot timpul, miza prezenţei acestui spectacol în Festival. Interesul real, vîlva creată chiar de dinaintea sosirii trupei, de interviurile cu creatorii din *The Guardian*, de la *BBC*, de felul în care a fost incitată presa – jurnalişti şi fotografi – la întîlnirea tradiţională, de promovare. Purcărete a mai fost aici, în 1991, cu *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, cu Teatrul Naţional din Craiova. A fost succes, un succes de care se aminteşte, un succes invocat. Se va mai repeta, oare?... parcă aud vocea caldă a lui Emil Boroghină: „Da!". Întorc privirea şi mă înţepenesc în ochii lui Constantin Chiriac. Dă din cap a încuviinţare. De unde ştie el ce e în mintea mea? Sau şi-a vîrît dracul coada?... De-a lungul anilor, relaţia noastră a cunoscut suişuri şi coborîşuri. Momente de linişte, de furtună, de zbucium. Toate astea au întărit-o. Au întărit ideea de prietenie, credinţa noastră în valoare, în ţăcăneala fără de care nu poţi să faci nimic în ţara asta. Am învăţat să ne cunoaştem, să ne spunem ce gîndim. Şi asta e ceva foarte preţios într-o breaslă mai degrabă ipocrită. Am învăţat, chiar dacă uneori părea imposibil, să mergem împreună mai departe. Fără tenacitatea lui maladivă, fără felul aiuritor în care îşi asumă riscuri, fără forţa cu care intră peste tot, pe uşă, pe sub uşă, prin uşă, prin geam, fără simţul al nu ştiu cîtelea că *Faust* va avea un impact fantastic nu se ajungea aici. Cred că, de fapt, nu se făcea acest spectacol, pornit cu multe obstacole. De toate felurile.

Cu trei săptămîni înainte de prima seară, la *Faust* s-a anunţat *sold out*. Acum, cînd totul s-a terminat, pot să spun că ediţia a şaizeci şi treia a unuia dintre Festivalurile cele mai rîvnite, Festivalul de la Edinburgh, a fost sub semnul lui *Faust* al lui Silviu Purcărete şi al lui Mefisto-Ofelia Popii. S-a comentat în toate felurile, dar tonul predominant a fost mai mult decît elogios. Peste tot se auzea vorbindu-se despre *Faust*. Numărul celor ce se înscriau pe listele de aşteptare la un bilet în plus a crescut de la o zi la alta. Discuţia deschisă, cu public, susţinută de Siviu Purcărete în maiestosul sediu al Festivalului, la Hub – întîlnire pentru care fiecare spectator plăteşte şase lire – a fost profundă, serioasă, a fost prima oară cînd, incitat cald de moderator, regizorul s-a confesat, a povestit ce a gîndit, cum, ce l-a obsedat, ce l-a interesat, cum a lucrat varianta poetică tradusă în limba română de Ştefan Augustin Doinaş, cum este deschis la ideile de lucru ale colaboratorilor săi Helmut Stürmer, Vasile Şirli şi Lia Manţoc. În sală am regăsit normalitatea dialogului, atitudine pe cale de dispariţie la noi. De fapt, asta m-a şi înnebunit: normalitatea. Respectul. Reverenţa faţă de artiştii români. Am suferit ca un cîine că la recepţia elegantă oferită de primarul oraşului Edinburgh după prima seară, în prezenţa Ministrului Culturii din Scoţia, a directorului Festivalului şi a întregii trupe, nici un oficial român nu a fost prezent. Nici ministru, nici ambasador, nici altă faţă. Doar Gabriela Massaci, directoarea Institutului Cultural Român de la Londra. Cam puţin pentru un aşa eveniment... pentru asemenea onoruri date nu doar culturii, teatrului, ci pur şi simplu românilor. Să fi fost vreo vizită politică, vreun politician, probabil că altfel ar fi stat lucrurile. Nu cred, însă, să aibă parte de discursurile pe care le-am auzit în seara de 18 august. Şi nici de acel „Bravissimo!" strigat de directorul Festivalului, fericit de-a dreptul pentru că a dat lovitura incitînd această montare. Premiul „Herald Angel Award", prestigios, la care aspiră fiecare artist prezent la Edinburgh în secţiunea oficială, inventat şi oferit de *Hearld Tribune* i-a revenit, la secţiunea actorie, Ofeliei Popii. Decernarea simplă şi rafinată, cu mare ştaif, nu i-a luat minţile acestei fete de treizeci şi unu de ani. Nici uralele, ovaţiile, aplauzele cu mîinile sus, tropăielile de minute în şir cînd apărea, la finalul fiecărei reprezentaţii. Era un vuiet care te lua pe sus. Mi se părea că se rup gradenele din fier. Iar Ofelia Popii mereu cu acelaşi zîmbet modest. Peste tot.

În ultima seară, m-am plimbat cu spectatorii prin expoziţia Mihaelei Marin. Fotografii mari din spectacol, ipostaze incredibile, imagini puternice. Despărţirea pare şi mai grea. M-am întors în hală. Deja se desface decorul... pe ici, pe colo, îi văd pe actorii din trupă cum privesc în jur. Nostalgic şi învingător.

Povestea merge mai departe. Sînt sigură de asta. ■



Trebuie să recunoaştem filmului lui Coppola o tensiune în încercarea de a sonda cu ajutorul personajului teme dificile, dar şi hiperomantizarea pe care o imprimă personajelor şi unor situaţii.

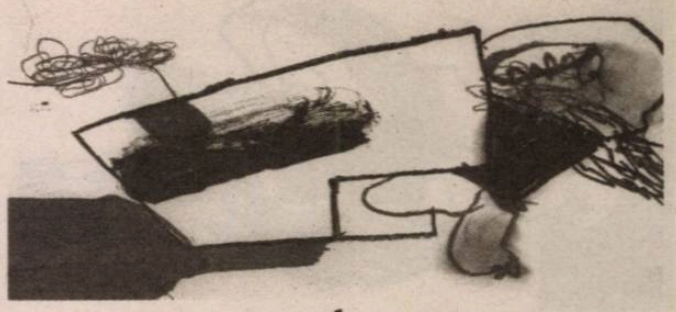
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Visul chimeric
al tinereții eterne

NIMIC din opera literară a lui Mircea Eliade (roman, nuvelă, piesă de teatru) nu a cunoscut vreo ecranizare înainte de 1989, scriitorul a fost pus la index pentru foarte mult timp, abia în 1969 erau retipărite o parte din nuvelele şi povestirile sale într-un volum cu titlul *La ţigănci* la Editura pentru Literatură, cu o prefaţă de Sorin Alexandrescu, universitar care avea să părăsească la rândul său paradisul comunist. Ecranizările apar abia după decembrie 1989 când cărţile lui Mircea Eliade sunt retipărite de diverse edituri, dintre care editura Humanitas se remarcă în ce priveşte recuperarea operei ştiinţifice şi publicistice a autorului. Prima ecraniazre în aparţine lui Viorel Sergovici cu *Domnişoara Christina* în 1992, iar regizorul va reveni apoi cu *Şarpele* în 1997. Aproape neobservată trece ecranizarea nuvelei *Dayan* de către Constantin Dinu cu titlul *Mesagerul* (1995), iar cea care are cea mai mare vizibilitate îi aparţine lui Dan Piţa după nuvela *Pe strada Mântuleasa* cu titlul de scenă *Eu sunt Adam!* (1996), de fapt un cocktail eliadesc. Toate aceste ecranizări au ca numitor comun o miză dificil de atins şi care asigură liantul şi farmecul indelebil al prozei eliadeşti: atmosfera. Fie că este vorba de una *belle époque*, *fin de siècle*, fie de cea interbelică, ea acuză aproape întotdeauna o întoarcere în timp, sentimentul de nostalgie cu recuperarea ceremonialurilor şi sensibilităţii unor lumi dispărute. Cealaltă dificultate vine din faptul că proza lui Eliade este una cu cheie, nu poţi rămâne la suprafaţa evenimentelor, există peste tot indicii care solicită o hermeneutică adecvată, mai mult decât atât, chiar acest exerciţiu hermeneutic este pus în scenă şi peste el se suprapun diferite scenarii iniţiatice. Spre deosebire de Dan Brown cu *Codul lui Da Vinci* sau *Îngeri şi demoni*, cele două gadgeturi gata făcute pentru un James Bond de bibliotecă pregătit să facă jogging pe culoarele Vaticanului, scriitorul român ştie cu ce se joacă, istoria religiilor este un domeniu care-i datorează enorm, spre exemplu, primul studiu unificat de istorie al religiilor! Cu alte cuvinte, nu există nicio posibilitate de a transforma nuvelele şi romanele sale în blockbustere fără a cădea într-un ridicol imens, şi, în acelaşi timp, povestirile sale nu recomandă superscholars eroici, aventurile eliadeşti sunt în primul rând experienţe spirituale şi nu doar şaradic-detectivistice. Şi Viorel Sergovici, şi Constantin Dinu, şi Dan Piţa au încercat şi parţial au reuşit să recupereze ceva din atmosfera prozei eliadeşti cu un Bucureşti încărcat de mistere, având scufundat în el, spectral, Bucureştiul altor timpuri cu magia sa sau cu o „viaţă la ţară“ colorată de prezenţa vampirului, reziduul malefic al unui timp care-şi exercită necontenit seducţia asupra lui Eliade. Revăzut, filmul *Domnişoara Christina* al lui Viorel Sergovici apare ca iremediabil datat, cu stângăcii, cu o coloană sonoră neinspirată, cu un teatralism patetic, nereuşind să prindă timiditățile cehoviene ale lui Nazarie, loliteeana compoziţie a Siminei, apatia maladivă a doamnei Moscu, vidul unei lumi care trăieşte din amintiri. În ce priveşte dimensiunea ezoterică a prozei eliadeşti, regizorii români ratează, pentru că ei înşişi nu înţeleg despre ce este vorba păstrându-se la nivelul suprafeţei sau preferând o ceaţă metaforico-simbolică care acoperă totul lăsând pe fiecare să înţeleagă ce vrea. Cele două dificultăţi se pot vedea şi în filmul pe care ni-l propune Francis Ford Coppola cu filmul *Tinereţe fără tinereţe*, ecranizarea nuvelei omonime scrise în noiembrie-decembrie 1976. Din fericire, doar o parte din cuprinsul nuvelei se desfăşoară în România interbelică, în Bucureşti şi la Piatra Neamţ, şi câteva cadre exterioare înfăţişează cele două oraşe, iar scenele de interior permit plasarea oriunde. Apoi scenele care au loc la o vilă în Malta beneficiază de cadrul domeniului regal de la Balcic, reşedinţa de vară a reginei Maria, şi aici avem deopotrivă cadre interioare cu salonul reamenajat al vilei în care poţi vedea păstrată o pictură a reginei şi exterioare cu vila, marea, un fel de havuz şi zidurile de piatră care alcătuiesc un fel de labirint. Se poate remarca faptul că regizorul a fost atras de amestecul rafinat de Orient şi Occident pe care-l emană acest minunat parc al Reginei României, dar şi de fascinul decrepit-decadent al clădirilor dintr-un Bucureşti peste care vremea a trecut nemiloasă, farmec care apare şi la regizorii români. Ceea ce deopotrivă îl fascinează pe regizor sunt chestiunile de metafizică, de filozofie în care se amestecă mitologia indiană cu tema metempsihozei, yoga şi budismul cu tema dublului, *doppelgänger*, dezvoltată pe filiera moştenirii romantice şi asupra căreia regizorul apasă consistent, cu o proporţie necesară de ocultism scientologic, unde sarea şi piperul o constituie experimentele privind electricitatea şi obţinerea unui Übermensch de către savantul nazist Josef Rudolf (André Hennicke). Aici regizorul adaugă un episod care nu există în nuvelă, dar care poate fi apreciat pentru doar pentru suspans, episodul sinuciderii ofiţerului nazist la comanda mentală a lui Dominic Matei (Tim Roth), septuagenarul care redevine tânăr după ce este lovit de un fulger. Întorcându-ne la această temă a dublului care-i este mai accesibilă regizorului, jocul de oglinzi îi permite acestuia să capteze mediumic cea de-a doua personalitate a lui Dominic Matei un alter-ego cu care acesta dialoghează mut, însă rezolvarea finală este adăugată nuvelei lui Eliade fiind împrumutată din povestirea *William Wilson* a lui Allan Edgar Poe pentru a nu vorbi de reevaluarea episodului în alte circumstanţe în *Potretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde. Întors la localitatea de origine, Piatra Neamţ, profesorul care tentase nemurirea îmbătrâneşte subit, regresează la momentul anterior, – anul 1938, când împlinea 70 de ani –, proiecţiei sale în viitor ca avatar. Regizorul simte nevoia unei explicaţii şi o găseşte în spargerea furioasă a oglinzii în care rezida dublul său, de unde îmbătrânirea subită şi tot restul, adică moartea sa iarna pe o stradă din Piatra Neamţ cu un trandafir în mână, o altă licenţă poetică a lui Coppola. (Al treilea trandafir apare, însă nu în acest moment al nuvelei). Prin urmare, negăsind o motivaţie, regizorul ne oferă el una cunoscută, trecând peste stratul de adâncime pe care-l presupune nuvela şi care este recuperabil prin sensurile basmului lui Petre Ispirescu, amintit prin aluzie în titlu, este vorba de *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. Tema imortalităţii aduce în nuvela lui Eliade tema universală a Timpului, iar scriitorul român nu ezită să recurgă atât la doctrinele ezoterice indiene, la mitologia aferentă, cât şi la basmul cult al lui Ispirescu, un basm atipic prin care este recitit şi reinterpretat acest ezoterism. Ca şi în basm, simpla revenire la locul de origine provoacă regresiunea temporală, scurgerea rapidă a anilor, ieşirea din spaţiul privilegiat, suspendat, unde istoria nu erodează trupul şi unde profesorul este capabil să acumuleze întreaga moştenire spirituală a secolelor pentru a o transmite unei postumanităţi cu înzestrări similare cu a lui. Obsesia lui Eliade este aceea a ieşirii din Timp, din „teroarea istoriei“, ieşire la care au acces sfinţii, marii iniţiaţi, şi al cărui subiect provizoriu este profesorul. Veronica (Alexandra Maria Lara), dublu al Laurei, este un avatar ale unei iniţiate indiene, Rupini, iar regresia tot mai profundă a Veronicăi permite atingerea izvoarelor limbii, în momentul desprinderii sale din nearticulat. Pentru cineva care nu are acces la straturile de adâncime ale nuvelei lui Eliade reinterpretarea ei abuzivă nu are importanţă, ea se poate cuprinde în termenul vag de „adaptare“ sau cu un alt clişeu „după o nuvelă de“, unde regizorul îşi ia libertatea de a schimba lucrurile pe ici, pe colo, rotunjind propria sa viziune. Trebuie să recunoaştem filmului lui Coppola o tensiune în încercarea de a sonda cu ajutorul personajului teme dificile, dar şi hiperomantizarea pe care o imprimă personajelor şi unor situaţii. Agentul Gestapoului, femeia de la camera şase cu care profesorul are o aventură este pusă să joace pe final de mandat spionistic o partitură melodramatică, lăsându-se ucisă pentru Dominic de către doctorul Rudolf apărut din senin la Geneva – în varianta Coppola – pentru a-l recupera pe profesor. Din fericire, Tim Roth este un actor inteligent, care face faţă punerii în scenă a unui personaj complicat a cărui pasiune sunt mai puţin femeile, cât ideile, chiar dacă acest lucru nu se vede totdeauna în film. Tot din fericire, Coppola nu cedează ispitei de a folosi ingrediente atât de apetisante, ezoterism, reîncarnare, ocultă nazistă, spionaj, femei fatale, zen, S.F., apocalipsă, exotism est-european, imortalitate, iubiri imposibile etc., potrivite pentru ghiveciul unui blockbuster, însă nu rezistă până la capăt şi cedează melodramei, pentru a asezona subiectul pentru un public pentru care filmul înseamnă acţiune plus pasiune. Cred că filmul aduce ceva în plus unui spectator român, o perspectivă externă care presupune o reevaluare a ceea ce ne este familiar, iar aici devin sesizabile diferenţele culturale, dar şi viziunea unui mare regizor care semnificativ se află la aceeaşi vârstă cu protagonistul nuvelei şi care merită toată atenţia. ■

Tinereţe fără tinereţe (*Youth without Youth*, 2007); Regia: Francis Ford Coppola; Cu: Bruno Ganz, Tim Roth, Alexandra Maria Lara; Gen: Dramă, Fantastic, Mister, Romantic, Thriller; Durata: 121 minute; Produs de: American Zoetrope; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



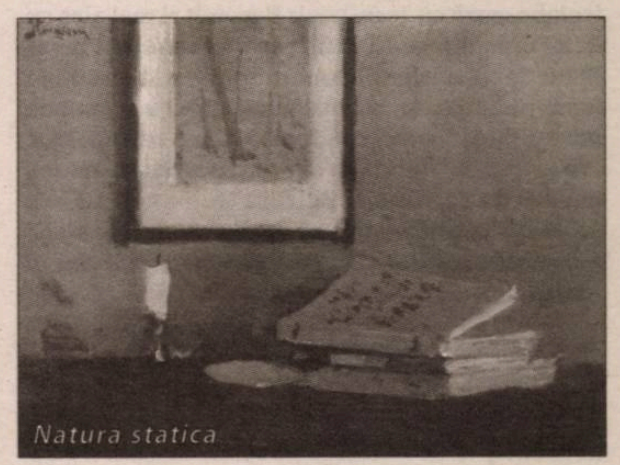
În primul rînd, este un prodigios şi un profund portretist, iar noţiunea de portret nu se referă doar la chipul uman, ci şi la chipul tuturor motivelor pe care le identifică în lumea exterioară.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Eustaţiu Stoenescu, rememorarea unui caz

NĂSCUT la Craiova în anul 1884, în casa uneia dintre cele mai înstărite familii din Oltenia, Eustaţiu Stoenescu face parte dintr-o generaţie exemplară de oameni de cultură români, de la Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu pînă la Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi şi Nicolae Titulescu, cel din urmă un apropiat al lui Stoenescu încă din primii ani de copilărie, dar şi dintr-o lume privilegiată social şi la adăpost de orice problemă economică. În consecinţă, emulaţia intelectuală, nonşalanţa şi o bună stăpînire a codurilor aristocratice, dublate de o anumită detaşare pe care i-o permitea spaţiul său economic securizat, sînt elementele-cadru ale personalităţii sale artistice şi morale. Însă înaintea acestora, hotărîtoare sînt înzestrarea sa nativă, conştiinţa acestei înzestrări şi interesul imperativ pentru pictură care se manifestă cu o uimitoare precocitate. La o vîrstă foarte fragedă, de numai cinci ani, după cum îşi aminteşte artistul însuşi, îl cunoaşte în casa părinţilor săi pe pictorul francez Leopold Durand Durangel, ale cărui culori le va folosi în mod spontan, dar nu lipsit de semnificaţie. O încercare de a învăţa sistematic pictura cu un profesor localnic, un anume Nicolae Rădulescu, nu va avea cine ştie ce efecte, însă neîndoielnic rămâne faptul că interesul copilului pentru pictură este unul ieşit din comun. Un efect direct al acestui interes este deplasarea la Bucureşti, împreună cu tatăl său, pentru a vizita o proaspătă expoziţie a lui Nicolae Grigorescu. Cum aceasta se petrecea în anul 1897, o socoteală elementară ne dezvăluie faptul că Eustaţiu Stoenescu nu avea în acel moment mai mult de treisprezece ani. Or, acest aspect nu este unul lipsit de relevanţă, întrucît un asemenea interes pentru pictură, la o vîrstă atît de fragedă, cînd motivaţiile susţin îndeobşte practici legate de universul copilăriei, dezvăluie, fără îndoială, în acelaşi timp, o marcă a destinului şi o alegere care, în ultimă instanţă, va confirma această predestinare. Într-o succesiune logică a faptelor, el îşi începe cu seriozitate studiile de pictură pe cînd este încă un adolescent, în jurul vîrstei de şaisprezece ani, înscriindu-se la Academia Julian din Paris. Se aşază pentru studii în atelierul lui Jean-Paul Laurens, iar, peste doi ani, în 1902, începe să frecventeze şi cursurile Şcolii Naţionale de Arte Frumoase. Însă indiferent de spaţiul concret în care lucrează, de profesori şi de ateliere, tînărul student, alături de colegii săi din atelierul lui Jean-Paul Laurens (C. Ressu, J. Al. Steriadi, S. Mutzner, N. Dărăscu, J. Cosmovici, C. Petrescu şi alţii), se dezvoltă în climatul artistic al momentului care este unul sever formalizat, interesat mai curînd de măreţii abstracte decît de viaţa nemijlocită şi care cultivă excesiv obedienţa faţă de normele şi canoanele academiste, în dispreţul făţiş faţă de libertatea gestului şi de tentaţiile spontaneităţii. La Academia Julian, de pildă, adolescentul Stoenescu dă un examen strălucit cu un bătrîn pictor academist, William-Adolphe Bouguereau, în vârstă de 75 de ani, iar profesorul său cel mai apropiat, J.-P. Laurens, cu toată reputaţia lui pedagogică, trăia în incontinente reverii medievale pe care le şi oferea publicului sub forma unor impozante compoziţii istorice. Nu e greu de presupus că trecerea lui Stoenescu de la sumarele lui exerciţii de pictură de pînă atunci – pe jumătate superficiale prin absenţa unei supravegheri calificate, pe jumătate sentimentale şi cu miză minoră prin raportarea la grigorescianismul tardiv – la marile compoziţii istorice, cu bărbaţi celebri, cu bătălii crîncene şi cavalcade ameţitoare, nu a fost tocmai uşoară şi nici lipsită de importanţă. Însă rapiditatea cu care a rezolvat proba de examen la Academia Julian, în admiraţia comisiei şi chiar a bătrînului profesor, dovedeşte fără prea mari îndoieli că tînărul Stoenescu avea o excepţională dexteritate şi o putere aproape naturală de a găsi cu promptitudine soluţii convingătoare. Cel mai important moment din această perioadă, dar şi unul dintre evenimentele artistice care dezvăluie psihologia, vocaţia şi disponibilităţile creatoare ale tînărului artist, precum şi o anumită perspectivă morală care se profilează acum, este acela al dublului său debut din 1905. La doar douăzeci şi unu de ani, foarte apropiat profesorului său J.-P. Laurens, în atelierul căruia îi cunoaşte acum pe celebrii sculptori A. Rodin şi A. Bourdelle, el expune atît la Paris, în cadrul Salonului oficial organizat de Société des Artistes Français, cît şi la Craiova, în cadrul Societăţii artistice «Theodor Aman». În mod semnificativ pentru natura personalităţii sale şi pentru temperamentul său artistic, el se comportă cu acest prilej, într-o perspectivă imediată, *comme il faut*; adică lucid, cu o exactă intuiţie a contextului, puţin oportunist şi deja pregătit să-şi flateze publicul. Dublul său debut este, astfel, unul calculat şi duplicitar. Fiecăreia dintre cele două categorii de privitori el le oferă nu atît consecinţa unor meditaţii personale sau a unui travaliu de atelier care să-l reprezinte ca stadiu profesional şi ca aspiraţie artistică, ci exact ceea ce tînărul pictor crede că în cele două locuri se aşteaptă de la el. La Paris expune lucrarea **Supa populară** (La Soupe populaire), o compoziţie complicată, cu numeroase personaje şi arhitecturi colosale, care satisface, în mod evident, gustul de cronicar medieval şi de comandant de oştiri pe pînză al lui J.-P. Laurens şi al mediului academist, în general, iar la Craiova expune un **Ciobănaş**, o **Ţărancă**, un peisaj dulceag, un studiu de compoziţie etc., în evidentă filiaţie grigoresciană. Faptul că el nu încurcă lucrările, adică nu trimite **Supa**... la Craiova şi **Ciobănaşul** la Paris este o precoce probă de luciditate, de înţelegere corectă a scopurilor imediate ale artei şi de simţ (auto)managerial. De altfel, acest tip de strategie, care mizează pe captarea bunăvoinţei privitorului prin confirmarea stereotipiilor lui mentale, nu este nici pe departe izolat în lunga sa carieră. Douăzeci şi cinci de ani mai tîrziu, la marea expoziţie de la Galeria Durand Ruel din New York, poate cel mai important eveniment din întreaga sa carieră, el expune şi o lucrare realizată special pentru acest moment, un „portret în mărime naturală al celebrului artist chinez Mei Lang-fang, care în ultimele două luni devenise idolul poporului american„. Este evident că această lucrare nu-l urmărea pe Eustaţiu Stoenescu încă de pe vremea studenţiei lui pariziene, dar ea dădea perfect în expoziţia unui european care nu făcea, astfel, doar dovada unei mari îndemînări artistice, ci şi pe aceea a unei la fel de mari sensibilităţi faţă de proaspetele mituri ale locului. Acest fapt explică, într-o mare măsură,şi acea situaţie, aparent ciudată, care priveşte gloria şi evanescenţa prezenţei lui Stoenescu în conştiinţa publică . Prima este chiar efectul acestei neobişnuite îndemînări a pictorului, extinsă pe un spaţiu foarte larg de abilităţi: tehnice, tactice, strategice, psihologice, privind actul de comunicare cu piaţa de artă şi cu actorii ei individualizaţi. Figură artistică rece, superior detaşată din punct de vedere afectiv, Eustaţiu Stoenescu este disponibil pentru orice tip de solicitare şi este prezent la orice formă de apel pentru că, în esenţă, el nu se distribuie niciodată cu adevărat. Nu participă, realmente, nici la dramele timpului, nici la frămîntările individuale şi nici măcar la convulsiile artistice care au loc chiar sub privirile sale. Însă tocmai din pricina acestei neutralităţi, ajutat şi de o manualitate ieşită din comun, el a ajuns un pictor oficial şi în sensul restrîns



Natura statica

al cuvîntului, adică al unei lumi relativ închise, dar cu o mare influenţă publică, şi în sensul larg al cuvîntului, în speţă exponent al unui spirit confortabil, corect şi previzibil, care nu pune nici o problemă incomodă şi rezolvă totul cu acea iluzie a siguranţei şi a stabilităţii care de multe ori poate trece drept garanţie. În acest spaţiu al ficţiunii securizante şi al abstracţiunii morale, pictorul poate să facă, fără a da senzaţia vreunei slăbiciuni sau disfuncţii, orice: portretistică, compoziţii, peisagistică naturală şi citadină, naturi statice, pictură bisericească etc. în cele mai variate stiluri şi maniere: academiste, pleneriste în sens larg, intimiste, tachiste, impresioniste, spaniole, grigoresciene, andreesciene, luchianiene, amaniene etc. etc. Dar dacă Eustaţiu Stoenescu nu a reuşit să trăiască deplin în istoria vie a artei şi s-a supus mai degrabă unor norme formale şi unor modele mentale, nu înseamnă că locul său în arta românească poate fi obiectul vreunei dispute. Iar, în această prespectivă, două sunt în mod cert meritele sale cele mai importante. În primul rînd, el este un prodigios şi un profund portretist, iar noţiunea de portret nu se referă doar la chipul uman, ci şi la *chipul* tuturor motivelor pe care le identifică în lumea exterioară, şi, în al doilea rînd, el este unul dintre puţinii artişti români cu o adevărată carieră internaţională şi cu o operă distribuită pe un spaţiu, practic, indeterminabil. Înzestrarea de portretist şi cunoaşterea exactă a artei europene, şi nu numai, a timpului, dublate de o mare capacitate de adaptare la stiluri şi la formule diferite, i-au facilitat accesul atît la sălile de expoziţii, cît şi la comenzile internaţionale. Participarea la Bienala de la Veneţia, marile expoziţii din Statele Unite şi altele, de mai mică anvergură, din Franţa, Elveţia, Egipt, pelerinajul, mai pe urmă, ca exilat, prin Europa, Asia, Africa şi America, îi vor consolida o reală carieră transnaţională. Moartea însăşi îl surprinde la New York, în 1957, ca victimă a unui regim care l-a exilat din spaţiul său originar, a cărui cronică, pe jumătate mondenă, pe jumătate fictivă, dar de o indiscutabilă profunzime şi putere de vibraţie, a făcut-o cu un profesionalism fără egal vreme de mai multe decenii. Dacă în compoziţii este foarte mobil, de multe ori surprinzător, invocînd implicit diverse modele istorice şi plasîndu-se voluntar în exterior prin exacerbarea îndemînării tehnice şi a posibilităţii de a face orice, în ansamblu Eustaţiu Stoenescu are ceva dintr-un tratat enciclopedic. Cumulînd cunoştinţe, experienţă, un talent nativ poate de multe ori excesiv şi o putere de muncă impresionantă, el este un artist care nu intră în secvenţa reformatoare şi insurgentă a istoriei artei, dar care garantează continuitatea şi ţinuta înaltă a unei acţiuni simbolice responsabile, ample şi lucide. ■

Pentru ca un cuplu să fie armonios, trebuie ca soţii, amândoi, să fie ca unul singur. Atunci bărbatul şi femeia au spus, într-un glas:

— Să fie unul singur, de acord! Dar care dintre cei doi?

Avanpremieră editorială

Jean-Claude Carrière

Povestiri filosofice

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE s-a născut în 1931 în Franţa. Deşi a studiat istoria, a renunţat curând la această vocaţie, consacrându-se desenului şi scrisului. Debutului literar (cu romanul *Lézard*, 1957) i-a urmat la scurtă vreme cel cinematografic, cu scenarii pentru Pierre Etaix si Jacques Tati. Colaborarea cu Buñuel (care a durat 19 ani) îl plasează în rândul scenariştilor de renume internaţional. Lucrează cu Volker Schlöndorff, Louis Malle, Milos Forman, Jean-Luc Godard etc. În paralel, scrie piese de teatru (colaborează cu Jean-Louis Barrault şi mai ales cu Peter Brook), face adaptări pentru ecran, realizează filme de televiziune, publică romane şi eseuri. În România succesul cel mai mare a fost volumul de poveşti filosofice din toată lumea, *Cercul mincinoşilor*. Prezentăm un fragment din cel de-al doilea volum, în curs de apariţie la Editura Humanitas. Face parte din capitolul al 6-lea, intitulat: *Putem alege cunoaşterea: e greu. Putem prefera ignoranţa: e şi mai greu.*

Girafa

Un sculptor brazilian, fără nici un fel de studii artistice, alege bucăţi de lemn şi cioplește din ele animale. O parte din aceste animale îi sunt cunoscute, altele nu.

Într-o zi, sculptează o girafă, fără un model sau o imagine a acestui animal pe care nu l-a văzut niciodată. Cineva îl întreabă cum procedează.

– E foarte simplu, răspunde el. Iau bucata de lemn, încep să cioplesc, şi dau deoparte tot ce nu e de la girafă.

Felinarul orbului

În Japonia, în seara de Anul Nou, un călugăr zen orb a răspuns invitaţiei unui prieten din tinereţe care trăia într-o casă modestă de la marginea oraşului Edo. Cei doi au mâncat şi au băut pe săturate, apoi, fiind târziu, orbul s-a ridicat să plece.

– Ia felinarul ăsta, i-a spus prietenul. E o beznă să-ţi vâri degetele în ochi.

Şi i-a întins un felinar din bambus, în care ardea o lumânare.

– Dar eu nu am nevoie de felinar! i-a spus orbul.

– Ba da, ai, crede-mă. Dacă trecătorii nu te văd pe drum, ar putea să dea peste tine şi să te rănească.

– Aşa e, ai dreptate, a spus orbul.

A luat felinarul şi a plecat. Câteva străzi mai departe, un trecător s-a ciocnit de el violent.

– Ai putea să fii atent! a strigat orbul. N-ai văzut felinarul?

– Nu, a răspuns omul, pentru că e stins.

Să devenim unul singur

Se povesteşte, în India, că un bărbat şi o femeie abia căsătoriţi se certau întruna. Nu se puteau înţelege în nici o privinţă. Fiecare îi reproşa celuilalt micile mizerii ale vieţii zilnice. Traiul lor era numai amărăciune şi scandaluri.

La sfatul unor prieteni, cei doi au mers să discute cu un guru din vecinătate.

Fiecare şi-a expus reproşurile, pe rând. Înţeleptul i-a ascultat cu atenţie, clătinând din cap, iar la sfârşit le-a spus:

– Nu văd decât o soluţie. O soluţie valabilă pentru toţi. Pentru ca un cuplu să fie armonios, trebuie ca soţii, amândoi, să fie ca unul singur.

Atunci bărbatul şi femeia au spus, într-un glas:

– Să fie unul singur, de acord! Dar care dintre cei doi?

Negustorul de cuvinte

Putea fi întâlnit, în secolul XX, un om care călătorea din oraş în oraş şi din sat în sat, prin ţările balcanice, cu frontiere atât de schimbătoare. Călătorea de asemeni în ţările din Asia centrală, până în nordul Indiei. Nu se ştie dacă ajungea şi în Africa, sau în cele două Americi, dar nu era exclus.

Omul ăsta era negustor de cuvinte, cum fusese şi tatăl său. Culegea cuvinte de ici, de colo, în călătoriile lui, le cumpăra când nu putea să le obţină altfel, apoi le oferea celor care aveau nevoie de ele.

În primul rând, şi mai ales, erau cuvinte care numeau animale sau obiecte necunoscute. Pe locuitorii de la munte, bunăoară, îi învăţa cuvintele *maree* şi *val*, explicându-le aceste fenomene. Altora, care trăiau departe de civilizaţia maşinii, le aducea cuvântul *automobil*, cuvântul *avion*, sau cuvântul *submarin*, caz în care folosea pentru explicaţii o băltoacă de apă sau un bazin.

La tropice, vorbea despre *zăpadă* şi despre *gheţari*, însă acolo, ca peste tot, nu-i era uşor să vândă cuvinte ce denumeau lucruri necunoscute. De aceea, îndeobşte, se mărginea la cuvinte utilitare, în vrac, marfă de duzină, de serie. O făcea fără prea mare zel, dar trebuia să-şi câştige cumva existenţa.

Era munca lui de rutină, care e munca oricărui negustor de cuvinte.

Dacă omul acesta a devenit aproape celebru din timpul vieţii, cel puţin printre amatorii de vocabular şi de limbaj, e pentru că-şi făcea meseria cu o rigoare şi chiar cu o pasiune rar întâlnite. Astfel, la denumirile comune, adăuga, din proprie iniţiativă, cuvinte desemnând emoţii, sentimente, uimiri ale minţii, stări de spirit subtile şi unice. Iar aceste cuvinte veneau din toate ţările pământului, astfel încât popoarele care luau cuvinte de la el se exprimau, uneori, într-o limbă ce strălucea ca un mozaic universal.

Dintr-o călătorie în Portugalia, a adus faimosul *saudade*, care e cunoscut şi în Brazilia, o tristeţe ce îmbracă forma lipsei, a absenţei, legată de un lucru sau de o fiinţă care ne-au aparţinut, dar care nu mai sunt ale noastre.

Din centrul Europei, mai precis din Austria, şi cu mult înainte ca acest termen să cunoască voga de acum, negustorul adusese cuvântul *kitsch*, acest substantiv-adjectiv fără echivalent, care exprimă atât de bine fenomenul pe care îl numeşte şi pe care nici un alt cuvânt nu-l poate exprima.

În Spania, descoperise şi înregistrase cuvântul *cursi*, care nu poate fi tradus în altă limbă decât prin mai multe fraze, acest cuvânt însemnând în acelaşi timp „puţin demodat" (dar numai puţin), puţin *chicos* (un cuvânt argotic francez adus şi el de negustorul nostru), sugerând în două silabe o eleganţă stângace, cam bătătoare la ochi, într-un cuvânt cam nătângă, privită însă cu un strop de simpatie, cu bunăvoinţă, cu amabilitate, o eleganţă puţin *kitsch*, o dorinţă de a nu greşi, de a se purta corect, de a respecta convenţiile sociale, buna creştere, bunele maniere. *Et caetera*. Nu am mai termina, dându-i zadarnic târcoale, să definim tot ceea ce cuvântul *cursi* spune într-o singură clipă.

Când ajungea într-un loc sau în altul (locuri în care puţini călători se aventurau pe atunci), veneau locuitori care doreau să-l întâlnească, adesea cu discreţie, la lăsarea nopţii, şi i se adresau, am putea spune, ca unui duhovnic. Îi vorbeau despre una sau despre alta, în amănunt, încercând să-i descrie sentimentul pe care-l încercau şi pentru care nu găseau, în limba lor, cuvântul potrivit.

Negustorul de cuvinte îi asculta cu atenţie, uneori punea câteva întrebări scurte, apoi le propunea un cuvânt-două – niciodată mai mult. Uneori cerea un răgaz, chiar şi o noapte întreagă, ca să-şi consulte notiţele. Notiţele umpleau o mulţime de caiete cu coperţi cartonate, pe care le cără mai întâi într-o căruţă, apoi, când afacerea a cunoscut succesul, într-o camionetă. În caiete, cuvintele erau aranjate pe rubrici, într-o ordine variabilă. După mărturia unui client libanez, negustorul recunoştea că nu găsise niciodată o clasificare perfectă. Se îndoia chiar că o asemenea clasificare ar exista. E dovedit, oricum, că după câţiva ani de practică, negustorul a adoptat un limbaj codificat, chiar dublu codificat, pentru cuvintele la care ţinea cel mai mult. Într-adevăr, la începuturi, fusese în mai multe rânduri victima unor hoţi de cuvinte, care după ce l-au jefuit cu nerusinare, au revândut comorile lui la preţuri de nimic.

De atunci, negustorul era vigilent şi folosea coduri; în plus, îşi punea noile achiziţii sub lacăt, fără a înceta să le îmbogăţească. Iar în spatele eforturilor zilnice, deşi nu era formulată, se dezvolta o teorie gravă şi secretă, potrivit căreia toate popoarele de pe Pământ gândesc şi simt în acelaşi fel, dar că absenţa cuvintelor, la unii sau la alţii, poate împiedica un sentiment sau altul să apară.

Astfel, ne credem feriţi de ceea ce nu reuşim să numim.

Când o femeie venea să se plângă de un tratament oribil şi josnic – asta s-a întâmplat prin 1935, în fosta Serbie –, negustorul îi oferea cuvântul francez *dégueulasse*, spunându-i că nu cunoaşte, în nici o altă limbă, un termen mai sugestiv. Tot din franceză, chiar de la începutul activităţii sale, luase cuvintele *débrouille* şi *débrouillard*. După teoria lui, realitatea există peste tot, chiar dacă, în mod inexplicabil, cuvântul corespunzător lipseşte. Negustorul afirma (fără nici o dovadă) că prin cunoaşterea cuvântului se poate accede mai uşor la realitate. O făcea pentru a-şi vinde marfa – acest cuvânt, bunăoară –, dar mai ales pentru că era convins că are dreptate. Cumpăraţi de la mine cuvântul *débrouillard*, spunea el, şi foarte curând veţi deveni *débrouillard*. Era un fel de a-şi face reclamă.

Firește, nu dădea cuvântul înainte de a încheia afacerea. Îşi asigura clientul că posedă cuvântul căutat de acesta, şi atunci primea un avans, pe care se angaja să-l returneze în caz că acela ar fi fost nemulţumit. Dar

Urechile oamenilor refuzau să audă cuvintele celorlalți. An de an, platitudini universale – limba de lemn, limba de plumb – învăluiau planeta într-un păienjeniș de facilitate, și prin urmare de mediocritate, de lipsă de sens.

negustorul avea un asemenea fler, iar stocul lui de cuvinte era atât de bogat, încât nemulțumiții se numărau pe degete.

Câteodată, afacerea se termina cu un schimb. Negustorul făcea și troc – dădea cuvinte pe legume, pe ouă, pe ovăz (pentru catârul lui), sau chiar pe alte cuvinte. În acest caz, când schimba un cuvânt pe un alt cuvânt sau mai multe, negocierile puteau dura toată noaptea, pentru că nimeni nu voia să-și spună primul cuvântul, știind că, de îndată, celălalt va încerca să-l subevalueze.

În stocul lui de cuvinte, își punea deoparte favoritele, care nu formau neapărat grosul vânzărilor. Judecând și comparând, observa că un cuvânt ca *elegant* era același în peste zece limbi. Iată, își spunea el, un cuvânt foarte izbutit, care trebuie să-și conțină ideea chiar în forma lui. Nu-i de mirare că, în trecut, s-a vândut foarte bine, la mai multe popoare.

Cuvântul *melancolie* îi inspira aceleași gânduri. Cine îl născocise? Cine-i dăduse acest sunet de clopote triste? Cine-l vânduse peste tot în Europa?

De ce anumite cuvinte sunt mai reușite decât altele, fiind, de aceea, mai răspândite? Nu avea nici o idee. Aceste întrebări îi depășeau cu mult competența. Nu poseda instrucția de bază necesară ca să le judece. Totuși, ca autodidact, savura ca nimeni altul frumusețea cuvintelor, pentru că le cunoștea prețul.

Trebuie remarcat de asemeni că acest bărbat care știa atât de bine să asculte, care avea o relație specială cu cuvintele nu era, nici pe departe, un mare vorbitor. Nu avea nimic dintr-un palavragiu. Ba chiar era considerat un ins zgârcit la vorbă. Fapt este că-i plăceau mai mult cuvintele decât frazele, cuvintele singure, izolate, cu forța lor proprie. Socotea că aranjarea în fraze, întotdeauna artificială și chiar, adesea, destul de arbitrară, lipsea cuvintele de frumusețea lor elementară, individuală, și le îneca în siropul sintaxei.

Un cuvânt, unul singur, îi ajungea pentru a pune lumea în mișcare, pentru a-i desluși un nou secret, pentru a-i adăuga un nou înțeles. Trăia pentru cuvinte și împreună cu ele, strângând în ființa lui, zi și noapte, toată memoria lumii. Își citea și recitea listele, căuta în caiete, ștergea, corecta, adăuga. Se mira singur că un cuvânt precum *ciocolată* era aproape același în toate limbile, în timp ce *fluture* se schimba total de la o țară la alta, păstrând însă, de fiecare dată, o sonoritate sugestivă și fascinantă: *farfale*, *butterfly*, *mariposa*, *parvaneh*.

Îi plăceau mai ales cuvintele de patru-cinci silabe, atât de rare în această limbă grăbită care este engleza (*preposterous*, spunea el, constituie o excepție admirabilă), și savura expresia *dégringoler dans un précipice*, patru cuvinte pe care putea să le repete de treizeci-patruzeci de ori la rând, fără să-și piardă plăcerea nici măcar o clipă.

Dintre cuvintele cu patru silabe, nu se mai sătura de spaniolul *entrañable*, tradus cu stângăcie prin francezul „délectable", căruia, ca și lui *saudade*, îi lipsește o nuanță de regret: am cunoscut fericirea în locul acela, în acel *lugar entrañable*, dar acum am pierdut-o.

La fel, cu o reală tristețe, explica și vindea cuvântul *despedida*, care venea tot din castiliană, și care este un adio pentru totdeauna. Spunea că e cu neputință să rostești acest cuvânt fără să simți o strângere de inimă și fără să-ți vină lacrimi în ochi. Îl simțea ca pe o adevărată imagine a vieților noastre.

Orice cuvânt reușit ca formă și sunet îl făcea să exulte de bucurie. Înainta astfel într-un peisaj fără capăt, care îl fermeca în permanență. Nu putea înțelege de ce, rostind blestemul turnului Babel, Dumnezeu crezuse că-i pedepsea pe oameni înmulțind limbile – pluralitate, proliferare, diluviu de cuvinte care lui, dimpotrivă, i se părea un dar somptuos, fără seamăn.

În timpul unei călătorii în Iran, a descoperit cuvântul *tarof*, care se vindea foarte bine în mai multe țări din Asia centrală. Acest cuvânt se folosește pentru a refuza o propunere care ne-ar face totuși multă plăcere. De pildă, am cinat la niște prieteni, suntem fără mașină, e târziu, alți musafiri se oferă să ne ducă până acasă, iar noi ne izmenim: „Nu, mulțumesc, zău, nu vă deranjați."

E ceea ce se cheamă *tarof*, atitudine umană comună, falsă politețe, poate mai răspândită în Iran decât în alte părți. Trebuie adăugat că, dacă musafirii ne iau în serios și ne spun: „Bine, fie cum doriți", apoi se urcă în mașină și pleacă fără noi, îi vom detesta din tot sufletul.

Tot din Iran a adus superbul *kuft!*, interjecție ce exprimă sila și chiar disprețul, pe care-o oferea împreună cu europeanul *câh*, la fel de expresiv, dar care trebuie însoțit de o grimasă, riscând astfel să pară vulgar.

Cu vârsta, ambițiile lui au crescut. S-a gândit că modestul lui comerț ar putea să-i facă pe oameni mai buni, învățându-i, de pildă, cuvântul *justiție*, pe care l-a găsit în toată Europa, sau cuvântul *compasiune*, cumpărat pe un blid de orez de la un negustor ambulant care se întorcea pe jos din Tibet, numai piele și os.

A adus din India cuvântul *dharma*, dar, cum el vorbea puțin și concis (contrar indienilor), i-a venit foarte greu să introducă în alte țări acest cuvânt-concept. Oamenii nu-l înțelegeau și, spre iritarea lui, îl confundau adesea cu *karma*. Odată, s-a înfuriat de-a binelea când un neghiob din Istanbul l-a întrebat ce-i aia „karma-sutra".

Trebuie spus că începuturile erei numite modernă, când deplasările noastre s-au înmulțit, cereau o îmbogățire mondială a limbajului, și totodată a cunoașterii, poate chiar a gândirii. În aceste condiții, omul acesta, care a fost neîndoielnic primul din branșa lui, deși Istoria nu i-a reținut numele, ne-a făcut servicii ce nu pot fi numărate, nici măsurate. Ele își au locul printre secretele, adesea uitate, a tot ce constituie limbajul nostru, și prin urmare umanitatea noastră.

Umblând în lung și în lat, negustorul de cuvinte se întreba dacă o astfel de activitate ar fi posibilă la veverițe, la maimuțele capucin, sau chiar la privighetori. În general, răspunsul lui era negativ, deși un ornitolog din Antibes l-a asigurat că pițigoii din sudul Franței au un accent particular.

*

Al Doilea Război Mondial i-a îngrădit mișcările și i-a încetinit activitatea, reluată însă destul de energic în 1944–1945 și dezvoltată în anii următori, când el era în floarea vârstei, pe planetă apăreau noi națiuni, iar odată cu ele noi schimburi. A câștigat bani frumoși cu noi cuvinte ca *radar* și *bombă atomică*. A izbutit chiar să vândă, în ținuturi de la marginea lumii, cuvinte ca *neutron* și *mirador*.

La începutul anilor 1960, puțin câte puțin, a început să simtă o scădere a interesului la popoarele pe care le vizita, parcă aveau mai puțină nevoie de cuvinte, sau cel puțin de cuvinte noi, de cuvinte venite din alte părți. Mai întâi a crezut că această lipsă de interes, care îi afecta și cifra de afaceri, va fi trecătoare. Se înșela.

În anii aceia, a observat că un cuvânt, *parking*, se răspândea cu iuțeală pe toată planeta și că majoritatea oamenilor păreau să-i înțeleagă sensul. La fel se întâmpla cu *shopping* și cu *week-end*.

Cum toate aceste cuvinte invadatoare erau în engleză, și-a spus că învingătorii își impuneau și vocabularul. Totuși, vedea că limba celorlalți învingători, rusa, își impunea cu greu propriile cuvinte, ca *soiuz* și *kolhoz*. Socialismul sovietic nu izbutea să-și vândă cuvintele în restul lumii – ceea ce avea să-i grăbească, fără doar și poate, căderea. Negustorul și-a spus că sub aceste fenomene se ascundeau rațiuni politice și economice care-i scăpau, poate chiar modele de viață, pentru că vorbim limba celor pe care ne-ar plăcea să-i imităm.

Erau chestiuni importante, dar nici de data asta nu-l atingeau decât superficial. Ieșeau din sfera competenței lui. În afară de cuvinte, nu se pricepea la mare lucru.

Observase de mult, ca atâția alții, că vocația colonizatoare a Angliei semăna de-a lungul planetei cuvinte ca *gangster*, *dandy* ori *snob*, deși pe acesta din urmă i-a fost greu să-l impună în mediul rural, mai ales în Belucistan.

Constata acum, cu groază, că cei mai mulți dintre locuitorii Pământului, în loc să spună în limbile lor „sunt de acord", se mulțumeau cu un sumar *OK*. Aceiași se invitau la un *drink*, purtau *bluejeans*, *tee-shirt*-uri, mâncau la repezeală într-un *fast-food* și așa mai departe.

Totul devenea *top*, chiar și *modelele*, iar mii de localuri de noapte, cam peste tot, purtau în vitrine inscripția: *strip-tease non-stop*. Ba chiar, sub ochii lui, au apărut și au prosperat *sex-shop*-urile, două cuvinte pe care nu le-ar fi imaginat vreodată alăturate.

Această invazie a continuat în tot deceniul 1970, în timp ce el însuși îmbătrânea, trecând de cincizeci de ani.

În anii 1980, au apărut și s-au răspândit cuvinte care nu mai erau de origine engleză, pe care le neglijase până atunci, și care dintr-odată i se păreau cumplit de amenințătoare, cuvinte ca *jihad* și *fatwa*. Iar cei care le cumpărau, o constata cu mâhnire, erau destul de numeroși.

Atunci a citit (în călătoriile sale, citea) o frază a lui Jorge Luis Borges care spunea că, pentru generația lui, un ins care nu vorbea franceza era aproape un analfabet, și că lumea trecuse de la franceză la engleză, iar de la engleză la ignoranță.

Simțea că atmosfera lumii se transforma în mod periculos, o simțea chiar în profesia lui. Trebuia să recunoască o realitate tristă: zilnic dispăreau cuvinte, probabil pentru totdeauna, sorbite în hăul negru al uitării, care este infernul limbajului și căruia lenea noastră îi deschide larg porțile. Într-adevăr, în lume erau din ce în ce mai puține cuvinte, în ciuda – sau poate tocmai din cauza – enormei creșteri a populației globale, ce nu părea să fie limitată de nimic.

Optimismul feeric din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui următor era o amintire. Urechile oamenilor refuzau să audă cuvintele celorlalți. An de an, platitudini universale – limba de lemn, limba de plumb – învăluiau planeta într-un păienjeniș de facilitate, și prin urmare de mediocritate, de lipsă de sens. Căci „sensul" este un lucru complex, spunea negustorul. Cuvintele rare și frumoase, rafinate, prețioase, elegante, baroce, seducătoare, misterioase, cuvintele exotice, cu parfumuri îndepărtate și culori vii, toate aceste cuvinte dispăreau, înghițite de botul căscat al mediocrității.

De acum înainte, orice discurs, orice discuție părea o făcătură gen *ready-made* sau, dacă preferați, *prêt-à-porter*, cuvinte gata mestecate, înghițite și regurgitate, lipsite de orice surpriză. Asta s-a numit mai întâi limbaj *funcțional*, apoi *formatat*; cuvinte la fel de urâte ca și ceea ce desemnau.

Din acel moment, afacerea lui – ca să folosim un cuvânt care-i plăcea – a fost periclitată. Uneori trecea o săptămână întreagă fără să vândă măcar un cuvânt. Trăind din rezervele lui subțiate, mânca puțin, ocolea până și hanurile modeste, dormind adesea sub cerul liber sau în căruță (după ce-și vânduse camioneta, revenise la primul său vehicul).

Fire voluntară, a încercat să reacționeze și să lupte. A vrut să se asocieze cu alți negustori de cuvinte, să formeze un grup curajos și să lupte, dar nu a fost urmat, nici măcar ascultat. Ceilalți ridicau din umeri. La ce bun? Erau deja învinși, așa că se adaptau de bine, de rău la noua situație.

„Chiar sunteți orbi?", le spunea el.

Ei răspundeau: „La ce să fim orbi?"

Mulți au renunțat pur și simplu la meserie, pe care o socoteau condamnată, au ieșit la pensie, și-au lichidat *stocurile*, cum se spunea mai de mult. Cei mai tineri au încercat, în anii '90, să se adapteze la *web*, la *site*, la *chat*, iar ceva mai târziu la *blog*, dar, în materie de vocabular, n-au ajuns prea departe. Comerțul mare o lua pe alte căi, nu mai avea nevoie de comis-voiajori.

Apropiindu-se sfârșitul secolului XX, negustorul de cuvinte a înțeles că lupta era pierdută, iar ceea ce fusese temeiul vieții lui urma să dispară. Oricât de incredibil i se părea, omenirea se mulțumea cu un vocabular sărăcit.

Blestemul turnului Babel se împlinea, dar pe dos.

Cu ce urmări asupra inteligenței? Asupra frumuseții? Asupra relațiilor dintre indivizi, dintre popoare?

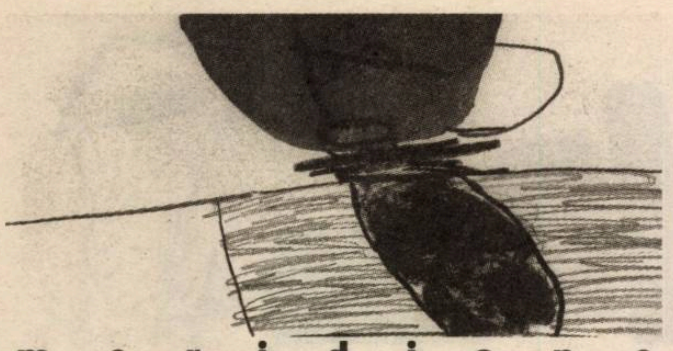
Prefera să nu se mai gândească. Ceea ce se întâmpla îi evoca un arbore cu ramuri imense care, puțin câte puțin, își pierdea frunzele, chiar și crengile, devenind un trunchi uscat, sau un stâlp de beton. Câteodată, îndrăznea chiar să-și imagineze un univers în care, de la o noapte la alta, stelele s-ar stinge.

În fața indiferenței mondiale – dacă nu socotim o mână de specialiști prăfuiți care mai publicau ici și colo, pe cheltuiala lor, culegeri de cuvinte pe cale de dispariție –, și-a strâns caietele și a făcut pachete pe care le-a îngropat mai mult sau mai puțin la întâmplare, protejate de folii de plastic, cum se îngroapă comorile în caz de război sau exil. Mai multe dintre ascunzătorile sale au fost, se pare, sfârtecate de *buldozere*, iar caietele sfâșiate s-au risipit, fiind pierdute pentru toți și pentru totdeauna.

La începutul anilor 2000, ajuns la peste optzeci de ani, negustorul de cuvinte mergea din casă în casă, încet, cu mâna întinsă. Vânduse tot ce avea, chiar și catârul. Nu mai avea nici o marfă de oferit oamenilor, care de altfel nu-i cereau nimic. La sfârșit, nu mai știa să spună decât un cuvânt: *please*.

A murit singur, undeva pe un drum de munte, între Macedonia și Bulgaria, și nu se știe care a fost ultimul lui cuvânt.

Traducere de
Emanoil MARCU



Bayreuth 2009:

Parsifal în haine de marinar

Teatru în teatru, cu o copie a scenei reale și a coloanelor din sală, culminând în final cu mântuirea prin artă.

„Într-o bună zi ne vom aduna cu toții la Bayreuth, neînțelegând cum am putut suporta vreodată să fim în altă parte", se spune că ar fi zis Nietzsche, pe când încă era prieten cu Wagner. Lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci. Primul an în care la conducerea Festivalului de la Bayreuth se află Katharina Wagner și Eva Wagner-Pasquier, strănepoatele compozitorului, a început cu entuziasmul dintotdeauna al publicului: pentru cele 1985 de locuri din sală au fost 438136 de cereri din optzeci de țări, cei mai mulți spectatori așteptând zece ani până să le vină rândul la bilete.

Cu toate că pentru 2009 nu era prevăzută nicio nouă punere în scenă, surorile Wagner au marcat „începutul de eră" printr-o nouă tradiție: prezentarea operelor lui Wagner într-o versiune pentru copii, spre a „crește" astfel viitorii wagnerieni. Cei mici au putut, așadar, intra gratuit la *Olandezul zburător*, prelucrat de Alexander Busche, în regia lui Alvaro Schoeck, cu costume desenate chiar de copii în urma unui concurs în școli, și cu o orchestră de nouăsprezece muzicieni, dirijată de Christoph Ulrich Maier. Până să înceapă uvertura, micii wagnerieni entuziaști au fost puși să imite furtuna, prin șuierat și tropăială, ba chiar să urce pe scenă spre a învârti la mașina de vânt. Durata totală: o oră, firul epic fiind dat de povestirile cârmaciului lui Daland (Frank Engelhardt), până la finalul în care Olandezul (Dimitri Orlov) și Senta (Anna Gabler) ies frumușel și pașnic printr-o fereastră din acoperiș.

În timp ce toate acestea se petreceau într-o clădire-anexă, în „sacra" sală cu coloane aurii de pe Colina Verde, tradiționaliștii aveau și ei parte de surprize: un alt design al caietelor-program, un site modernizat, cu filmulețe de la repetiții și din culise, o schimbare de uniformă a celebrelor „fete albastre" (plasatoarele a căror mult-râvnită funcție e îndeplinită de studente la Conservator, fericite să poată vedea astfel spectacolele), care acum sunt mov, un simpozion despre „teatrul ca sărbătoare", prelegeri introductive înainte de spectacol și mai ales continuarea succesului de anul trecut, când mii de spectatori au putut vedea în direct, pe un mare ecran din Piața Festivalului sau pe internet, *Maeștrii cântăreți din Nürnberg*.

De data aceasta, în direct s-a transmis *Tristan și Isolda*, în regia lui Christoph Marthaler și sub bagheta lui Peter Schneider, un foarte bun cunoscător al acusticii cu totul speciale a sălii. O punere în scenă sumbră și spartană, cu aluzii la naturalism, suprarealism și teatrul absurd, fără mari schimbări de decor și cu personaje aproape statice, dar cu o frumoasă simbolistică a luminilor (neoane care se aprind, pâlpâie și se sting în funcție de evoluția iubirii protagoniștilor). Dezolantă de-a dreptul incapacitatea îndrăgostiților de a se apropia unul de altul – în marea scenă de iubire din actul II abia se ating, stând cu spatele unul la celălalt, iar suprema pasiune constă în scoaterea unei mănuși. Nici chiar în clipa morții (într-o atmosferă de spital) nu par reuniți. Cred că nu puțini spectatori au preferat să închidă uneori ochii, ascultând excelentele voci ale lui Robert Dean Smith (Tristan) și Irene Theorin (Isolda). De o mare acurateță mi s-au părut și Michelle Breedt (Brangäne) și Jukka Rasilainen (Kurwenal); Robert Holl, în rolul Regelui Marke, e însă mult prea lent.

În schimb, Holl a interpretat magistral rolul lui Hans Sachs din *Maeștrii cântăreți*, înlocuindu-l, în ziua în care am fost la spectacol, pe Alan Titus, care se îmbolnăvise. Pe acesta din urmă am avut prilejul să-l ascult la repetiția generală și mi se pare un real câștig față de Franz Hawlata, interpretul rolului din ultimii doi ani. Adrian Eröd, și el nou în rolul lui Beckmesser, mă face însă, în ciuda interpretării onorabile, să îl regret pe baritonul Michael Volle, pe care l-am văzut anul trecut în acest rol. Regia Katharinei Wagner mi se pare „îmblânzită" anul acesta. Bătălia cu vopsea din finalul actului II a pierdut din amploare, iar autoironica aruncare la gunoi a unei regizoare blonde și a asistenților ei de către Hans Sachs a fost înlocuită cu aruncarea la gunoi a dirijorului. Ceea ce dirijorul real, Sebastian Weigle, nu merită nici pe departe, în ciuda unor dificultăți în potrivirea detaliilor mai fine ale operei cu acustica sălii.

Reluat fără mari modificări, *Inelul nibelungului*, regizat de Tankred Dorst și Ursula Ehlert, cu accent pe sacrul ascuns în profan (lumea zeilor fiind mereu traversată de ignoranți pământeni pe bicicletă sau ieșiți la picnic) are parte de un nou și excelent Siegfried: Christian Franz. De semnalat și prezența lui Wolfgang Schmidt (cândva el însuși Siegfried la Bayreuth), pentru prima dată în rolul lui Mime. Iar Christian Thielemann rămâne, cred, cel mai bun dirijor wagnerian la ora actuală.

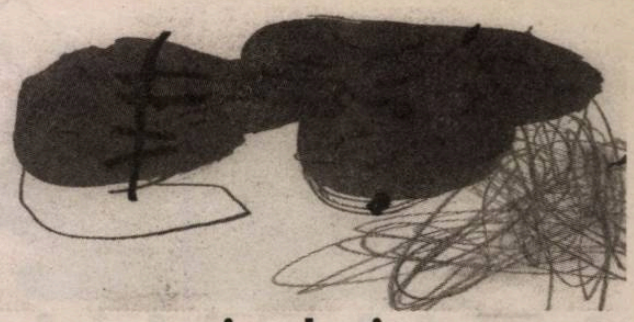
Pentru mine, punctul culminant al stagiunii și, în același timp, spectacolul cel mai echilibrat din punct de vedere al interpretării muzicale rămâne *Parsifal*. Regia lui Stefan Herheim reușește să îmbine în mod credibil trei dimensiuni. În primul rând, psihanaliza relației dintre Parsifal (Christopher Ventris), îmbrăcat, conform modei sfârșitului de secol XIX, în costum de marinar, și mama sa, plasată în salonul vilei Wahnfried, față în față cu mormântul lui Wagner (ceea ce duce cu gândul la Siegfried și Cosima Wagner). Asistăm la traumatica respingere a mamei aflate pe moarte, dar și la retrăirea propriei nașteri, la un incest (patul constituind singurul element constant din decor), la paralele între Herzeloyde și Kundry precum și între Parsifal și Amfortas, și la uciderea unui alter ego (în locul lebedei).

În al doilea rând, avem de-a face cu istoria Germaniei din vremea împăratului Wilhelm al II-lea și până azi. Lebăda săgetată cade și e înlocuită cu vulturul imperial; cavalerii Graalului, la început cu mari aripi negre (îngeri căzuți, îngeri ai istoriei, ca la Walter Benjamin, sau lebede negre), se transformă în soldați și pleacă în primul război mondial (cutremurătoare, contopirea lor cu proiecția unor imagini reale din război). În regatul lui Klingsor (Thomas Jesatko), fetele-flori, inițial surori medicale în lazaretul instalat de nemți chiar în Sala Oglinzilor de la Versailles, seduc răniții din paturi și dansează cancan, ca în teatrul de revista din Berlinul începutului de veac. Klingsor însuși, un transvestit cu ciorapi de plasă, seamănă cu Marlene Dietrich din *Îngerul albastru*, iar ulterior îi dă lui Kundry (Mihoko Fujimura) peruca sa spre a-l cuceri pe „nebunul pur". În fundal, naziștii înarmați mână evreii în lagăre, iar scena se umple o clipă de zvastici – toate prăbușindu-se însă, când Parsifal lovește cu lancea lui Amfortas în vulturul din stema celui de-al Treilea Reich. În cel de-al treilea act, Gurnemanz (extraordinarul bas sudcorean Kwangchul Youn) și Kundry se adăpostesc în ruinele bombardamentelor, văduvele de război purced la reconstrucție, iar rănitul Amfortas (Detlef Roth) suferă în plin parlament de la Bonn. Abia în final, mântuirea e marcată de apariția cupolei de sticlă a Bundestagului de la Berlin.

Dincolo de corectitudinea politică, impresionantă mi s-a părut cea de-a treia dimensiune regizorală: auto-referențialitatea, prin aluzii la istoria punerii în scenă a lui *Parsifal*, de la premieră (din decorul căreia e preluat templul Graalului) la redeschiderea de după război, cu afișul în care Wieland și Wolfgang Wagner interziceau discuțiile politice în sală, susținând arta pură. Teatru în teatru, cu o copie a scenei reale și a coloanelor din sală, culminând în final cu mântuirea prin artă: în timp ce porumbelul Sfântului Duh (dar și al păcii), planează deasupra cavalerilor, oglinzi uriașe coboară, arătând publicului nu doar propria imagine, ci și orchestra niciodată văzută până acum, din cauza fosei speciale, aflate aproape în întregime sub scenă. Îmbrăcați în haine de toată ziua, muzicienii și dirijorul Daniele Gatti își văd liniștiți de treabă, reprezentând, poate, cea mai pașnică și mai emoționantă înfățișare a Graalului din istoria lui *Parsifal*.

Ana-Stanca TABARASI-HOFFMANN

Gurnemanz (Kwangchul Youn) mustrandu-l pe Parsifal (Christopher Ventris) pentru uciderea lebedei



Premiul Internațional Mondello

ACTIVITATEA literară italiană a ultimilor cincizeci de ani nu excelează prin consacrarea de nume mari de scriitori, cât mai degrabă prin volumul de scrieri, prin valurile succesive de scriitori neîncadrabili neapărat în mișcări sau curente literare și, mai ales, prin numărul de-a dreptul inflațional de premii literare. Acestea jalonează și stimulează, indiscutabil, atenția atât a publicului, cât și a potențialilor scriitori, reușind să atragă spre literatură un public inițial nefidelizat acestui domeniu. Deși multe și discutabile din perspectiva criteriilor și a obiectivității evaluatorilor, ele reușesc totuși nu doar să creeze aparența unei continue efervescențe creatoare în lumea literară a Peninsulei, ci și să mențină legăturile acestei literaturi cu cea internațională, păstrând-o într-un circuit universal atunci când, prin nivelul creației, ea nu ar trebui să depășească cu mult un nivel provincial. Premiile, mai ales cele socotite de prim rang – Strega, Campiello, Viareggio, Mondello, Bancarella – pe de o parte înlesnesc alegerea unei cărți, oferind soluția salutară la *l'embaras du choix* pentru cumpărătorul-cititor și pentru editurile străine interesate de traducerea și promovarea creației scriitoricești italiene, iar pe de altă parte aduc recunoaștere scriitorilor străini și, uneori, traducătorilor care ajută la descoperirea, promovarea și înțelegerea literaturii italiene clasice și contemporane în lume.

Un astfel de demers de recunoaștere a traducătorilor a inserat în statutul său, de câteva ediții încoace, și Premiul Mondello. Acesta are o vechime de 35 de ani, este promovat și organizat de Fundația Banca Siciliei în colaborare cu Fundația Andrea Biondo și se acordă în fiecare an la începutul verii la Palermo de către un juriu de specialiști (profesori universitari, critici literari) pe mai multe secțiuni: Operă de autor italian, Operă de autor străin, Poezie, Debut, Premiul Special atribuit unei opere internaționale, Premiul Special al Președintelui Juriului, Traducere și SuperMondello. La ediția din acest an, motivând inițial cu oarecare stângăcie intenția de a premia un traducător român de literatură italiană prin dorința de a contrabalansa campania din Italia (suficient de îndârjită) împotriva românilor, juriul a făcut o alegere care pentru cunoscătorii italienisticii de la noi este evidentă, dar pentru ei a fost o revelație. Astfel, un premiu care risca să aibă alură de consolare diplomatică a fost de fapt un elogiu autentic al valorii internaționale a activității Smarandei Elian, traducător al operelor complete Giorgano Bruno, dar și al scrierilor unor alte nume sonore din literatura clasică și modernă din Peninsulă (Campanella, Leopardi, Arpino, Parise etc.). Nu cu mult timp înainte de festivitatea de la Palermo, mai precis la jumătatea lui mai, aceeași Smaranda Elian fusese prezentă la Târgul Internațional de la Torino și elogiată la Roma, în calitate de coordonator al colecției Biblioteca Italiană de la Editura Humanitas, editură căreia tocmai pentru această colecție i se decerna Premiul Național pentru Traducere al Președinției Italiene. Surpriza organizatorilor și a publicului obișnuit cu sobrietatea țâfnoasă a purtătorilor de galoane a fost aceea de a vedea în rolul de Comandor al Republicii Italiene și de universitar pluripremiat un profesionist degajat și autoironic care a vorbit despre echipa alături de care își realizează proiectele culturale și despre bucuria muncii de traducere care face să devină accesibilă alteritatea, permițând astfel identității să devină autentică.

O pondere ieșită din comun s-a acordat la această ediție premiului literaturii străine, care a fost prezentă prin reprezentanți exotici și boemi ai spațiului rus post-bolșevic – Viktor Erofeev cu romanul *Stalin cel bun* –, al celui spaniol și în genere occidental ce resimte starea de comă ignorată a artistului – Enrique Vila-Matas cu *Dottor Passavento* – și al spațiului arab definit de paradoxul deșertului luxuriant și vital – Ibrahim al-Koni cu *Patria viziunilor celeste și alte povestiri din deșert*. Nume și titluri care poate că ar merita reținute, dacă ar fi să luăm în considerare faptul că juriul Premiului Mondello a premiat la ediții anterioare scriitori precum Günter Grass, Milan Kundera, Josif Brodski, Doris Lessing, V.S. Naipaul, Seamus Heaney, Kenzaburo Oe sau J.M. Coetzee, în cazul laureaților Nobel chiar anticipând cu câțiva ani evaluarea omologilor lor de la Academia Suedeză.

De altfel, puterea anticipativă a premiului s-a dovedit și în acest an, dat fiind că la ediția din iunie s-a acordat Premiul SuperMondello scriitorului Tiziano Scarpa pentru romanul *Stabat Mater*, căruia i s-a decernat o lună mai târziu și Premiul Strega, poate cea mai vizibilă recunoaștere literară italiană. De remarcat faptul că SuperMondello este distincția supremă în cadrul evenimentului de la Palermo, iar câștigătorul său se stabilește *live* în seara decernării premiilor, prin numărarea voturilor de valoare egală pe care le dau juriul de profesioniști și elevii din 10 licee din capitala siciliană. Pentru fiecare din cele zece voturi exprimate, câte un reprezentant al fiecărui liceu a dat o justificare responsabilă și bine argumentată, rezultat evident al unei munci de echipă făcută de liceeni cu spirit critic și cu entuziasm și primită cu încredere de profesioniști.

Oana BOȘCA-MĂLIN

Caruselul snobilor

● Francis Dorléans, fost cronicar la revista „Vogue", a publicat la Flammarion, sub titlul *Snob Society*, o carte-frescă a VIP-urilor din anii '30-'60: vampe, egerii, dandys, scriitori, actori, aristocrați ai gustului, băieți de bani gata etc. O întreagă lume de glamour, intrigi, scandaluri, totul purtînd patina sepia a altor vremuri. Alcătuită din portrete, anecdote, vorbe de spirit și informații rare, cartea portretizează o lume care circula de la un continent la altul, se întîlnea la Baletele rusești și la vînătorile elitei britanice, pe platourile de la Hollywood și în saloanele pariziene. Fascinat de acea „lume bună", strălucitoare și veninoasă, Dorléans știe totul despre ea: intermitențele sexuale ale lui Cary Grant, depresiile Mariei Callas, amorurile lui Cocteau și victimele femeii fatale Zsa Zsa Gabor, pentru cine a compus Cole Porter cîntece nemuritoare... Ca un film cu o distribuție de genii și harpii, de homosexuali, noi îmbogățiți și aristocrați scăpătați, de vanitoși intelectuali și ignoranți cu panaș, *Snob Society* e o carte cu succes de public. În imagine, Zsa Zsa Gabor și Jean-Pierre Aumont în 1955, la Festivalul de la Cannes.

Pentru colecționari bogați

● *Michelangelo, la dotta mano* e o carte de colecție, făcută de mînă în 33 de exemplare, sub egida Fundației Marilena Ferrari – FMR. E o piesă grea și la propriu – 21 kg – și la figurat. Conține 45 de planșe cu desene, 83 de fotografii de Aruelio Améndola și, ca prefață, un text de Giorgio Vasari – toate pe hîrtie Velta 250 g din bumbac pur. Greutatea e dată de coperta I care reproduce în relief, pe marmură de Carrara, „Madona cu scară". Lucrarea a fost executată de 13 ateliere de artă și costă 100.000 de euro. Un exemplar a fost donat de Fundația Marilena Ferrari Bibliotecii Naționale a Franței, restul de 32 fiind achiziționate de bibliofili bogați.

Maestrul

● După un prim volum în care relata primii 40 de ani din biografia lui Henri Matisse, din 1869 pînă în 1909, Hilary Spurling a publicat la Ed. Seuil partea a doua, intitulată *Matisse. Maestrul 1909-1954*, în care, pe 565 de pagini, reconstituie scrupulos evenimentele marcante, dar și viața cotidiană a pictorului, sfîșiată între acaparatoarea vocație artistică și familie. Pasionant, volumul bazat pe corespondența familiei Matisse, mărturii și o cunoaștere aprofundată a operei aduce o mulțime de informații și revelații. Uneori, paginile se transformă într-o comedie de bulevard, cu violente scene conjugale, în mijlocul tinerelor modele, admiratoare, pictorițe, și chiar cu o împușcătură, atunci cînd, sătulă să tot fie țapul ispășitor al soților Matisse, colaboratoarea și modelul preferat al pictorului, Lydia Delectorskaya, încearcă să-și pună capăt vieții. În ciuda aparențelor, Hilary Spurling afirmă că Matisse nu se atingea de modelele lui, așa cum nu mînca nici fructele pe care le picta în naturi moarte: era mai curînd un jansenist cu o virtute austeră, decît un sybarit înclinat spre voluptăți. În 1917, cînd doi dintre copiii lui (a avut trei) au fost mobilizați, s-a refugiat singur într-un hotel din Nisa, dar a trimis zilnic scrisori soției, vorbindu-i și despre artiștii cu care își petrecea serile, între care Aragon, Gide sau Jules Romain. Dar ceea ce ritmează cel mai mult viața acestui anahoret al picturii sînt desele lui schimbări de domiciliu din dorința de a lărgi mereu spațiul pictural prin noi decoruri și figuri. Altfel, ducea o viață simplă și sănătoasă, ieșea pe mare cu o iolă, făcea lungi plimbări în care studia flori și păsări. Începînd din anii '40, o nouă operație la intestine îl împiedică să mai

stea în picioare în fața șevaletului și atunci se limitează la desene sau la guașe decupate. „Intrînd" în ultimele sale locuințe, de la Cimiez sau în cabana de la Vence, Hilary Spurling își face cititorul să asiste la cei din urmă ani ai lui Matisse. Sub supravegherea devotatei secretare Lydia Delectorskaya, se învîrt în jurul pictorului octogenar infirmiere de zi și de noapte, modele, copii, pisici, vecini afectuoși. Între aceștia din urmă se numără și vechiul prieten și concurent al lui Matisse, Picasso, care – spune biografa – a profitat de ocazie pentru a-i prelua discret cîteva din ultimele descoperiri artistice. Mai tînăr cu 12 ani, Picasso, care a trăit pînă în 1973, a avut timp să le fructifice.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

UN GEST rar, astăzi, în grădina poeziei binecuvântate, o carte de rondeluri, 71 la număr, semnată de Ignatie Grecu, smerenia sa vieţuind în Sfânta Mânăstire Cenica, având ascultarea de ieromonah (adică preot călugăr) şi care, privind spre cititor îl numeşte şi îl consideră cu drag *oaspete, îngeresc musafir.* Îşi intitulează cartea *Lacrimi de mărgean*, cu un motto care explică ce sunt aceste lacrimi de mărgean – cuvinte pe care credinciosul duios prin definiţie şi fire le presară în calea lui Dumnezeu, mărturisind că meritul scrierii şi materia sunt numai ale Sale, cum toate cele bune care se fac pe pământul oamenilor „Ale Tale dintru ale Tale" sunt. Cu faptele noastre bune Lui îi suntem datori şi nicidecum cu păcate şi cu porniri care ne urâţesc şi ne rătăcesc fără întoarcere. Modestia autorului, recunoscută, cuminţenia lui şi căutarea unei binecuvântări de la cititor, că el citind se descoperă mai bun şi mai întremat pentru a călca în direcţia capătului lumii însoţit de îngerii păzitori a tot binele şi a tuturor făpturilor frumoase, plante şi păsări, peisaje cereşti şi pământeşti, nori şi înstelări, locuri în care cuvântul bun să încapă, să răsune şi să fie văzut de către cei care n-au uitat încă să-şi ridice privirile pricepute spre Cer.

„Dacă nu toate – îşi lasă deschisă speranţa, poetul, într-un preascurt cuvânt înainte, smerit către Cel Prea Înalt –, măcar un vers din ele este inspirat. Venit aşa, pe sus, din senin, fără să ştiu de unde şi cum. Fărâmă a unei şoapte divine. Eu n-am făcut decât să-l prind şi să-l fixez pe hârtie pentru totdeauna. Apoi, ca să nu-l ia vântul sau ca să nu zboare din nou, a trebuit să-l bat în jur cu pietre scumpe, făcându-l să strălucească mai frumos decât orice închipuire". Imboldul de la Dumnezeu, şi peisajul, şi materia cuvintelor, dar strădania va fi a omului ales, cunoscător în ale darurilor din dar. „Copacii-s plini de poezie/ Când Domnul slavei îi îmbracă/ În strai smerit de promoroacă,/ Beteală nouă, argintie.// Ai vrea ca vremea să nu treacă/ Şi pe pământ ca-n rai să fie./ Cpoacii-s plini de poezie/ Când Domnul slavei îi îmbracă.// Se duce clipa! Şi ce dacă!/ Cu ea şi noi ne ducem! Fie!/ E atâta pace, armonie,/ Pe chipul celui care pleacă." Aşa sună unul dintre rondelurile semnate de poetul de la Cernica, şi care cu grijă ne aşază pe toţi în poala şi în palma încăpătoare a unui sfânt tutelar şi foarte harnic la vremea trăirii lui pentru binele sufletului omenesc din alt veac şi din orice veac s-ar fi scurs de la vremea vieţii lui, Sfântul Ierarh Calinic din Cernica. „Revarsă crinul frumuseţe,/ Poetu-asemeni vrea să fie./ Mireasmă nouă, poezie,/ Popor de gânduri să înveţe.// Licoare veche, porfirie,// Străluce-n cupe la ospeţe./ Revarsă crinul frumuseţe,/ Poetu-asemeni vrea să fie.// Înfruntă lunga veşnicie/ Visări înalte, îndrăzneţe,/ Potop de lacrimi şi tristeţe,/ Şi peste toate cu mândrie:// Revarsă crinul frumuseţe".

Fragment din Eden, cartea aceasta de rondeluri emană sănătate – simplitate. Coroana unui nuc întreg, cu umbra lui, cu fructele şi cu mugurii, cu energia trunchiului alb şi amar, cu luna şi cu soarele în crengături, păstrându-şi blândeţea exemplară de casă verde, de inimă rezistând sub zăpezi grozave de minte gânditoare şi tăcută amestecându-se cu soarele şi luna şi cu răbdarea unui veac întreg.

Sfinţenia şi puritatea zăpezii care pare un înger unificator ce se divide iarna, uşurând morţile, acoperind durerea şi întreţinând bucuria de a fi şi de a crede. „Îmi spune îngerul: scrie/ Acum şi ultima oară./ Floare de gând, poezie, Atât de dulce-amară./ Se face toamna târzie/ În suflet durere şi seară./ Un petic uitat de hârtie/ Udat cu lacrimi reînvie:// Floare de gând, poezie."

Nu lipseşte nimic din peisajul dat nouă prin transcriere fidelă: „Deşi-i târziu mai este până/ Răsare luna tematoare./ Şi, înălţându-se, stăpână,/ Va face din azur splendoare" sau „Cânta-voi Ţie, Doamne, voi cânta./ Primeşte-mă la Tine, în pază./ Cu vicleşug cel rău lucrează/ Şi lumea-ntreagă-i face voia sa.// Dă-mi inimă şi-o minte treză/ Cu dragoste fierbinte a mă ruga./ Cânta-voi, Ţie, Doamne, voi cânta./ Primeşte-mă la Tine, în pază.// Trimite iar miloasă mâna Ta/ Din ceruri lin precum o rază./ Şi lumea-ntreagă o salvează/ Spre a nu pieri, spre a nu cădea.// Ascultă, Doamne, rugăciunea mea!".

Există pe carte o imagine, a credinciosului îmbrăţişând magnolia şi care imagine emană atâta puritate şi încredere, dar şi sfiala omenească lângă perfecţiunea unei făpturi vegetale uluitoare.

„Magnolia înflorind e-o catedrală./ Aşteaptă îngerii pe rând să vină/ Să o contemple şi să ia lumină:/ Frumoasă, blândă, nouă, ireală.// Se umple lumea de mireasmă lină/ Şi sufletul de păcate plin se spală./ Magnolia înflorind e-o catedrală./ Aşteaptă îngerii pe rând să vină.// Se-aud cereşti cântări şi dau năvală/ Luceferi grei de aur în grădină./ Privighetoarea pe un ram suspină,/ Răpită-n duh în ceruri de sfială.// Magnolia înflorind e-o catedrală."

Sunt unul lângă altul, spre recunoaşterea meritului poetului acestui volum de rondeluri – mărgeane depănate de cuvinte despre Cuvântul care nu se trece... În fel şi chip dar în formă fixă, disciplinată. Nu lipseşte albina şi nici piţigoiul şi nici miresmele, nici lacrima şi nici bucuria de a le vedea şi auzi izbucnind cu darurile din pagină, cu mulţumirea către Făcătorul, că „În toate veşnicia este pusă şi-O inimă de-a pururi ca să bată".

Despre frumuseţea aleasă pentru care s-a străduit în grădinile Cernicăi un poet ar mai fi multe de spus, un om al lui Dumnezeu însă ştie, simte şi se bucură de sfinţenia opririi din laudă, ca să nu fie bănuit şi învinovăţit de lipsă de măsură.

Să-i mulţumesc, eu cititorul, pentru buna mireasmă a lacrimilor de coral. Coralul roşu şi coralul alb prefigurând sângele şi lacrimile celui care suferind pentru toată lumea, nu s-a speriat şi nu ne-a părăsit. ■

Prin anticariate

Poezie și întuneric

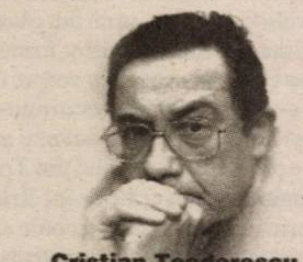
DESPRE Emanoil Ungher nu se ştie mare lucru. A predat latina, la liceul Cultura B, înfiinţat în 1940, după excluderea evreilor din şcoli, şi a trecut, alături de Lucian Boz, pe la foarte efemera revistă *Ulise*, unul din fronturile tinerilor, la începutul anilor '30. În 1940 îi apare, la Tipografia „Libro", volumul *Mantaua nopţilor*, 17 poeme cu coperta şi 17 desene de Perahim. Cu dedicaţie, exemplarul pe care-l am, pentru Vili (Willy) Marcus, profesor de română la acelaşi liceu.

Placheta are două părţi, împărţite 10 la 7. Prima închipuie un fel de zbor prin noapte, după năluci şi amintiri. A doua, o veghe, cu subtitlul *Funeralia*, pentru un prieten tînăr, trecut prea devreme dincolo. Nu întîmplător, speciile sînt cele ale poeziei latine, iar Melibeu, păstorul din *Bucolice*-le lui Virgiliu, se întoarce în paginile lui Ungher. Obosit de drumul spre Tityrus, cel fără de griji: „Sunt itinerariile grele/ Până la Titir, sub vechiul fag./ Nu-l mai recunosc în toate cele/ Şi m'ajut zadarnic de toiag." Limbajul e şi el pretenţios, desprins din sentinţele altor timpuri, şi învîat cu neologisme, pînă acolo încît nu se înţelege. Ceea ce nu neapărat deranjează, în jocul de sonorităţi exotice, avînd o melodie care nu ţine seama de sens, din, bunăoară, *Lacul*: „Arbuştii nopţii picură amomul./ Pe clin, un subaquatic lampadar/ Strecoară'n pâcle despletite cromul,/ Avar, pe fiecare nenufar.// Jocul privirilor începe lin./ Sub stratul suprafeţelor de var,/ Meduze, în seraiu ultramarin,/ Adună sticle sparte de fanar.// Paloarea şi-a pierdut prin brume şalul/ Şi apele-l acopere cu flori,/ Ca pe un fiu pierdut al toamnei. Valul/ Înghiaţă sub povara de palori." Amomul de Asiria e, plantă de parfum, tot din *Bucolice*. O rimă interesantă, sunînd şi între strofe, în *Câmp*: „Un singuratec pom stă înapoia/ Unei tristeţi căzute ca o floare/ Pe lebedele zilei migratoare,/ În abur risipit mărunt de Goya.// Amiaza stearpă creşte cu nevoia/ De aure pure, văduve de soare,/ Visând picioare leneşe'n izvoare,/ De molcome ce sunt, în toată voia." Aparenţă de palindrom, chiar dacă nu e de-adevărat.

De altfel, o armonie bizară, greu de explicat, salvează această întîlnire de versuri banale („tristeţi căzute ca o floare") şi, dimpotrivă, prea încărcate. Dincolo de şovăielile construcţiei, e o melodie, care prinde. Iată o *Iubire veche*, deplînsă într-o limbă aproape străină: „Mâna tremură privighetori./ Umărul se pleacă'n hodiern,/ Să sărute trupul de ninsori,/ Să atingă stropii de falern." Dacă ne apucăm să traducem – *hodiern* înseamnă cotidian, iar *falern* e vinul de Falerno – stricăm efectul, rămînînd cu imaginea unui hedonism de duzină. Aşa, într-o limbă compusă, la care poeţii – cei din anii cînd scrie Ungher, mai ales – au rîvnit, ritualul pare deplin.

Scuturarea podoabelor, renunţarea la un stil stăpînit, lucrat în emulaţia vechilor maeştri, se întîmplă în *Funeralia*. Aici, durerea timpurie şi ascuţită eliberează lirismul, face loc unor cuvinte mai simple, nu de tot, însă, lepădate de mitologie, cu ecouri adînci. În *Pietate*, viul se limpezeşte în apele reci ale despărţirii: „Colanul de sudori şi de rubine/ Şi lacrimile: avutul funerar,/ Tribut la capătul de somn amar,/ Care pătrunde prea devreme'n tine.// Prietene frumos şi muribund,/ Dece-s luminile din ochi mai reci?/ Viind, în inimă mi le ascund,/ Ca să te văd mai limpede în veci." Firește, e retrăirea unei situaţii pentru care literatura Antichităţii era întrutotul pregătită. Aşa cum nu exagerau nici cu rostuirea vieţii, fiindcă poetul trebuia să consemneze şi să consimtă, nu să-şi aprindă simţurile şi să-şi sfîşie carnea, latinii ştiau pasul morţii, şi-şi acordau bătăile inimii cu el. Totuşi, nu liniştea încrezătoare a elegiei căreia îi urmează oda, trecîndu-l pe cel dispărut într-o slavă mai bună, pluteşte peste versurile acestei nenorociri trăite. Din cele două vocaţii ale poeziei clasice, prietenia şi moderaţia, Ungher o reţine doar pe prima. Permiţîndu-şi să jelească în voie, tulburînd, cernit, măsura şi clăritatea lumii dintîi, aceea din primele zece poezii: „Mă doare: e după un om./ Smerenia mamei tânjeşte,/ E'n frunza umilului pom/ Şi'n şanţuri adânci ofileşte.// E fără vieaţă mai bine?/ Mi-apari, liniştit, înainte,/ Cu colbul stârnit după tine,/ Ce-ţi stă la picioare cuminte.// Cât timp socotim împreună/ De răul şi binele sorţii,/ Apoi, diafan, te adună/ Din nou în covoarele morţii." (*Apariţie*). O fostă prezenţă risipită, recuperată aproape domestic, departe de toată solemnitatea de pînă acum, în *Remember*: „Tu, cavaler, tu, inimă de frate,/ Te-ai sfărâmat ca un urcior de lut/ Şi mi-ai lăsat surorile 'ntristate/ De când, e-atât de mult, nu ne-am văzut." Sînt versurile cu care se încheie volumul, cîştigînd în naturaleţe şi în sunet personal. Între invocaţie şi dojană, *Mantaua nopţilor* e un mozaic cu vechi spărturi de urnă. Urna grecească, pe care latinitatea va fi moştenit-o, e cel mai rezistent *memento* al datoriei faţă de prieteni. Lăudînd şi tînguindu-se, poezia aceasta complicată în cuvinte şi uşoară în muzici, nu spune altceva.

Simona VASILACHE



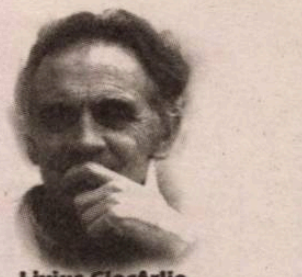
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Arabica de război

DE CÎTEVA zile Sarkis se lăuda că primeşte un sac de cafea, dacă nu chiar doi, din cei trei pe care îi ceruse. Aştepta telegrama de pe vapor să se ducă în port să-şi primească sacii cu Arabica prima. Trepăda de nerăbdare, ca înaintea unei întîlniri şi seara ţinea teorii la restaurant. La cum se mişcă afacerile, ne putem aştepta să se termine războiul cît de curînd! Voia să-l întărîte pe Scipion să-şi dea şi el cu părerea, dar nu-l putea scoate dintr-o muţenie indispusă. Chiar dacă veştile care veneau de pe front erau bune, maiorului îi mai muriseră patru colegi de clasă din şcoala militară şi doi camarazi din regimentul în care îşi începuse cariera de ofiţer. Cu unul dintre ei, Georgescu, se duelase cu săbii subţiri: primul din cinci lovituri. Se opriseră după a treia, la ordinul căpitanului Tomuleţ care îi arbitra. Îşi luaseră destul sînge unul altuia şi începuseră să se încingă prea tare. Dl Tomuleţ fusese decorat pentru bravură în 1917, iar în 1918 fusese avansat direct de la gradul de sublocotenent la cel de căpitan. Era adeptul duelului cu săbii ascuţite şi îi încuraja pe tineri să se bată, fiindcă, domnilor, în timp de pace acesta e singurul mijloc cu care vă puteţi antrena curajul. Un ofiţer care nu-şi vede sîngele curgînd măcar o dată se expune riscului laşităţii şi n-are nici un argument sigur pentru a-şi scoate trupa din tranşee. Căpitanul i-a supravegheat apoi, ca pe o parte a duelului, cum stăteau amîndoi să le coasă doctorul tăieturile pe viu şi să-i panseze. Asta fusese partea cea mai dureroasă. Tomuleţ le contabiliza strîmbăturile şi verdictul lui a fost egalitate. Chiar dacă dl Scipion a tuşat de două ori, dl Georgescu a fost mai stăpîn pe sine cînd i-au fost cusute rănile! Apoi s-au dus toţi patru la un restaurant popular să-l audă pe noul gurist de succes, Zavaidoc, şi să se lupte pînă dimineaţă cu fleici în sînge şi vin roşu. Colonelul Aristide Georgescu căzuse eroic la datorie la Debreczen, aflase Scipion. Chiar dacă nu era vina lui că *Bucureştiul* nu mai voia să-l trimită pe front, maiorul se simţea vinovat de moartea lui Aristide – Nesimţitul, care îi mărturisise după cheful de la restaurant că el nu prea simţea durerea. Poate că asta fusese soarta lui Aristide, dar dacă la cîteva sute de metri de Nesimţitul s-ar fi aflat şi el, cu trupa şi ar fi ieşit la atac împreună, cu două regimente? O parte dintre gloanţele germanilor în retragere ar fi trebuit să se îndrepte şi asupra lui şi a trupei sale, nu numai spre regimentul lui Aristide. Şi atunci poate că glonţul sau gloanţele de mitralieră care îl nimeriseră s-ar fi dus în altă parte, fiindcă mitraliorul neamţ ar fi trebuit să mătură o suprafaţă de două ori mai mare, care nu i-ar mai fi îngăduit să-i ochească atent pe oamenii cu revolver în mînă, ofiţerii regimentului Nesimţitului, şi să-i secere pe toţi. Sarkis avea dreptate, războiul se apropia de sfîrşit. Avea dreptate şi să se bucure că afacerile începuseră să meargă, dar armeanul ar fi trebuit să fie ceva mai reţinut. Cafeaua pe care se lăuda că o va aduce în oraş era o Arabica extra, cu gust de sînge.

Sarkis nota în carneţel: 10 kile pentru dl Theodorescu, la restaurant. Un kil pentru dl judecător, acasă. O jumătate de kil pentru boiangiu, tot acasă. Imamul îi trimisese vorbă să-i rezerve şi lui un kil. Îl notase dinainte, la fel cum tot dinainte scrisese în carnet şi rugămintea dnei Sorica să n-o uite cu 5 kilograme, şi pentru fete şi pentru clienţii lor din deal. Nu-i uitase pe şeful gării şi pe farmacist, iar pe doctoriţa Lea o trecuse el cu o jumătate de kil. Acasă, cînd a tras linia în carnet pentru ultima oară, Sarkis şi-a făcut socoteala că nu-i ajungea un sac de cafea nici măcar pentru promisiuni. Cînd s-a dus la Constanţa, să întîmpine vaporul, după ce a aşteptat toată dimineaţa, vede o gioarsă mică şi ruginită care se apropia păcănind de cheu. În larg doar şalupele militare care patrulau ca să se afle în treabă. Vaporul grecesc era atît de mic încît n-avea nume, ci doar un număr. Cînd se lipeşte de cheu 127 şi coboară pasarela, se urcă Sarkis la bord şi întreabă de marfa pe numele lui, cu inima ca strînsă. Un grec voios, care părea să fie chiar căpitanul strigă ceva marinarului care lăsase pasarela pe mal. Marinarul se duce agale cu mîinile priponite în şolduri în cabina timonierului, iese de acolo cu un sac în spate şi îl trîntește la picioarele lui Sarkis. Apoi se duce din nou în cabină şi se mai întoarce cu un sac. Cînd i l-a adus şi pe cel de-al treilea, Sarkis l-a îmbrăţişat şi i-a lăsat un bacşiş. I-a făcut semn hamalului pe care îl tocmise să se suie la bord. Dar de nerăbdător ce era a luat el însuşi un sac în spate şi l-a aşezat pe mal. Ar fi vrut să se ducă înapoi să mai ia unul, dar hamalul s-a dat jos de pe vapor cu ceilalţi doi saci, pe umeri. Scipion i-a mulţumit în gînd prietenului său Haiganuş de la Pireu. A ajuns în Medgidia cu personalul de seară. Cînd s-a dat jos din tren se întunecase. Îl aşteptau pe peron amîndoi băieţii lui de prăvălie, cu roabele, care l-au întrebat ce era în saci. Unul era cu cafea şi aştilalţi doi cu năut grecesc! le spune Sarkis. Şi chiar dacă era rupt de oboseală, cînd s-a văzut cu cafeaua în prăvălie a şi pus-o la prăjit. Mai lua cîte un bob şi-l ronţăia, să nu-l fure somnul, şi-şi făcea socoteli. Dacă Haiganuş îi trimisese trei saci de Arabica, din tot atîţia cîţi îi ceruse, ne putem aştepta la o scădere a preţului.Ca negustor paşnic, Sarkis era mulţumit de acest semn că războiul e pe sfîrşite. Dar dacă se afla în oraş că făcuse rost de trei saci de cafea, nu de unul, cine i-ar mai fi dat cîţi bani arvunise? După ce a prăjit cafea toată noaptea, Sarkis a umplut prăjitorul cu năut grecesc şi a întețit focul cînd s-a luminat de ziuă, răspîndind asupra oraşului mirosul cunoscut al lipsei de cafea. În timp ce păzea năutul pus la foc, Sarkis nu mai dorea la fel de tare să se termine războiul. Nu că n-ar fi vrut, dar afacerile sînt afaceri! ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ÎNTRAMVAI, o bătrână oarbă şi un bărbat infirm, târând după ei un pat pliant şi o sacoşă cu resturi de mâncare. Iată de ce, oricât de dezirabil, succesul meu literar nu e chiar lucrul cel mai important de pe pământ.

Secretul meu: nu mint. De aceea, bună parte din ce scriu pare exagerat.

Conferinţă la Teatrul Naţional. Afară de trei intervenţii anodine, un singur comentator. Care, în jumătate de oră, mă face praf. Şi ce frumos vorbisem, domnule! Vorba mamei: mie mi-a plăcut.

Ascultător, sensibil la comanda socială, îmi duc urechile în aula Academiei. Ce pot să spun cu certitudine este că s-a vorbit. Ce s-o fi vorbit?

Ieşind, trec pe la Muzeul Literaturii. Primesc un *Manuscriptum* cu, înăuntru, un text al meu. Constat cu satisfacţie că, exceptându-l pe directorul instituţiei, dintre toţi semnatarii sunt cel mai viu. Cel mai încă în viaţă, vreau să spun.

Aseară, o bucurie. Telefon de la Profesor, ca să afle cum s-a descurcat Alexandra – bine - la Congres. După şase luni de boală, când a părut cert că nu-şi va reveni, acum, la apoape 90 de ani, coboară şi urcă patru etaje. Da, zice el, ca mama lui Nicolae, dar cu baston!

Când transcriam scrisorile lui Roman, mă gândeam că va trece drept stângist. Anunţa criză financiară la americani. Şi iată, criza s-a ivit. Doctrina liberalismului pur şi dur, excluzând intervenţia Statului, va avea de suferit.

«E neplăcut să gândeşti» mi-a spus cineva în vis. Însă cum maşinile tocmai porniseră de la stop şi era vacarm, poate mi-a spus că e plăcut. Sunt nevoit să ezit.

Cu ocazia crizei financiare mondiale, T s-a hotărât să le facă fetelor, din bani neprevăzuţi, cadouri mai de soi. Două medalioane. Se duce, aici, în cartierul armenesc, la un bijutier armean. Unul venit nu de mult în ţară, dar trăgându-se din părinţi care au trăit la Bucureşti. Vorbeşte româna aproximativ. Azi, T trece pe acolo, să vadă cum stau lucrurile. Medalioanele sunt gata. T îi spune armeanului că nu are banii la ea. Omul i le întinde şi-i spune să le ia. «-Cum să le iau, aşa, fără să plătesc? -Ce-ţi pasă pe tine, dacă ţi le dau? Aduci tu banii. –Şi dacă nu-i aduc? –Lasă că-i aduci. Eu cunosc la om.»

Nu mă stăpânesc. Transcriu o idee. Mă opresc pe la mijloc. Degeaba o cred adevărată. Nu rezistă. E flască. Şi nu schimb mersul lumii cu ea.

T îmi atrage atenţia: mama a murit în ziua mea de naştere, Roman în ziua aniversării lui Maxone. Spune asta ceva? Desigur, nu. Totuşi, e tulburător.

Ne vine un prieten de o viaţă. De vârsta noastră. Nu l-am văzut de câţiva ani. Deschide poarta – şi nu-l recunosc.

De când am primit o comandă care, în sfârşit, mă interesează, mă simt de parcă aş fi Haydn. «-Dragă Ioji, fă-mi te rog o simfonie. –Jawohl, Înălţimea voastră, când să fie gata? –Joi.»

W.N.P. Barbellion: «…moşulică cel surd, în etate de 76 de ani.» M-a ratat cu puţin. Trei ani.

«Nimic nu poate schimba faptul că *am trăit, am fost eu.*» Aşa e, dar nu văd interesul. Că trăiesc acum, în această clipă, e altceva.

T se plânge că a cheltuit mulţi bani pe medicamente. «-Lasă, chiar atâţia am luat de la revistă pe două luni. –Adică tu *lucrezi sau ce naiba faci* şi banii îi aruncăm.» Sper să nu se supere, deloc nu vreau s-o ironizez. Nu există definiţie mai exactă a ce fac eu.

Ce naiba **faci!**

Prin lege, clădirea G.D.S-ului va trebui înapoiată fostei Uniuni a Tineretului Comunist. Cred că ideea nu-i completă. Aş instala acolo o fundaţie ecumenică: Hitlerjugend, Brigăzile roşii, UTC…

Nu se prinde de noi democraţia, dar nici ea nu se prinde cu noi!

La policlinică, o doamnă bătrână se roagă să fie programată astăzi, fiindcă e bolnavă şi vine de departe. «Toată lumea e bolnavă şi ce-mi pasă mie de unde veniţi!?»

Cred că, în sfârşit, am să vizitez Londra. Turnul Londrei, mai precis. Curtea de Conturi îmi pune întrebări dure în legătură cu prestaţia mea într-o comisie, acum doi ani. De tipul: de ce am declarat că nu fac parte din consiliul de administraţie al nici unei edituri înainte de a fi aflat care erau acestea? Pungaşul de mine, crezusem că-i păcălesc şi că era suficient să nu fac parte din nici una ca să semnez. Iată că mi s-a înfundat! Glumesc, dar au şi ei dreptate. Cum aflu, obligaţia mea era să «cunosc» şi despre rudele mele de gradul doi, după cum şi despre «afini», că nu fac afaceri editoriale. Ştiu eu ce mişculează la Timişoara vărul meu, Ionică, sau domnul Anania, afinul, în bârlogul lui ? Adus la realitate, am hotărât ca, după ce-mi fac ordine pe birou, să mă prezint, fără a mai aştepta somaţie, la penitenciar.

Omul, ce rost ar avea să-l numesc ?, e hahaleră şi serios, de bună credinţă şi lichea.

Îl întâlnesc pe cineva la care, nu foarte de mult, am fost invitat la masă. Am petrecut câteva ore împreună, am discutat. Eram numai patru. Cum mi se întâmplă de atâtea ori, nu mă recunoaşte. Astăzi transcriu un eseu despre Gombrowicz. El spune că purtăm tot timpul mască, sub care nu avem un obraz «adevărat». Tind să cred că umblu prin lume fără mască. Cum n-am nici obraz, omul se uită la mine şi nu vede nimic. Nimic de reţinut.

Se întâmplă şi în lumea bună ce vedem noi seara la televizor. În Franţa, mai exact. Un bărbat torturează luni de zile un copil de cinci ani al concubinei, până îl omoară. S-au găsit 60 de cicatrice pe corpul lui. Ca să-l scape fără să se trădeze, mama îl dusese la medic, sub pretext că se automutilează. Medicul a văzut cicatricele şi – l-a trimis acasă. Bărbatul, pervers (îi şi aud pe avocaţi cum demonstrează că a fost abuzat în copilărie, deci nu se putea comporta altfel). Dar medicul? Interogat, băiatul mai mare, de zece ani, spune că fratele lui era dus în baie şi că de acolo nu-l auzea niciodată ţipând. Nu-l auzea niciodată ţipând. Ce nimicuri ni se par nouă importante! Un copil de cinci ani…

Oricâte trăsături comune (exempl.: «O trăsătură este uşurinţa incredibilă cu care tratez problemele serioase.») cu Barbellion ţi-ai găsi, nu se cuvine să insişti, fiindcă tu ai trecut, sănătos, de 70 de ani, iar el a murit la 30 şi până atunci s-a chinuit.

Doi tineri care se cred îndrăgostiţi nu-şi pot ascunde răceala în scrisori. Cunosc fenomenul, în urma istoriei amoroase cu Gerty. Diletant, nu pot să mă prefac. Simţeam, fabricându-mi scrisorile, cât erau de seci. Fusesem flatat de frumuseţea fetei şi de ceea ce păruse inaccesibil, nu mai mult. Înşelată când ne întâlneam, citind scrisorile şi ştiind să citească, a înţeles. N-am continuat. Au trecut zeci de ani. Poate fiindcă ea a murit tânără, mă simt încă vinovat.

Mi se spune: cartea despre Roman nu se poate citi. Prea multă suferinţă. Ştiu. Nici n-am făcut-o pentru cititori obişnuiţi. E destinată celor care, interesaţi de ce a lucrat, vor afla în ce măsură un artist se poate detaşa de suferinţa lui.

A-i spune iubitorului de artă că arta îmbătrâneşte e cum ar fi să-i spui credinciosului că îmbătrâneşte Dumnezeu. ■

a c t u a l i t a t e a

Ionel Teodoreanu n-a fost învăţătorul lui Marin Preda

Zilele trecute, în suplimentul unui cunoscut cotidian, făcându-se o prezentare a unui film francez mai vechi, apărut pe DVD, se afirma că „... Tânăra, pe atunci, Brigitte Bardot este «elementul romantic» al filmului frumoasa Mylene de Mongeot." (sic!) Lăsând la o parte faptul că după cuvântul „filmului" era necesară o virgulă, trebuie precizat că Brigitte Bardot NU a jucat în filmul cu pricina, iar Mylene Demongeot (şi nu cum apare în publicaţia respectivă) este numele unei actriţe din distribuţie şi *nu* al unui personaj din film.

N-am apucat să mă deprind, cât de cât, cu această dezinvoltă dezinformare, neurmată de vreo erată, că întâlnesc o alta, şi mai şi, pe prima pagină a unui alt cotidian, de apreciabil tiraj: vorbind despre marele scriitor Marin Preda, printre altele, autorul articolului afirmă: „Învăţătorul său, Ionel Teodoreanu, i-a simţit totuşi potenţele intelectuale şi sensibilitatea acerbă". Învăţătorul lui Marin Preda s-a numit Ion Teodorescu, dar, chiar dacă atât numele, cât şi prenumele ar fi coincis cu cele ale autorului romanului *La Medeleni*, ar fi trebuit făcute precizările menite să prevină confuziile.

Nu ştiu ce ar fi mai indicat: sancţiuni sau premii pentru dezinformare?! Mă tem că, şi într-un caz, şi în celălalt, ar fi greu de găsit un juriu competent... (*Carmen Focşa*)

Sus la munte, sus la munte

În căutare de publicaţii pentru *Ochiul magic*, Cronicarul a dat peste una din Sibiu, „autointitulată", cum se spune, *Cenaclul de la Păltiniş*, o „revistă lunară de cultură şi civilizaţie". Redactor-şef: Valentin Leahu. În luna august a ajuns la numărul 3, număr a cărui temă este *Noica / impactul social*. Fiind „Anul Noica" n-am ezitat s-o citim. Redacţia este alcătuită, în mare parte, din sibieni. Deşi, pe ansamblu, revista este uşor eclectică, şi nu se vede decât prea puţin legătura cu numele de pe copertă, ea nu e scrisă de diletanţi. Mai mult, are simţ critic. În articolul *Exerciţii de supravieţuire* semnat Dan Mucenic, despre oglinda crizei care ne arată „nefardaţi", iată un fragment care trebuie citat şi care merită câteva clipe de meditaţie: „V-aţi întrebat ce s-ar întâmpla dacă ar fi anulate toate diplomele (nu doar de la Spiru Haret, ci şi de la prea numerosele-i surate într-ale afacerilor cu înscrisuri mincinoase) obţinute fără pic de efort sau spor de cunoaştere? Cred că s-ar desfiinţa instituţii publice, ar fi spulberate redacţii fără număr, ar fi decimate Parlamentul şi Guvernul, iar demnitarii – cu cabinete cu tot – şi-ar lua lumea-n cap". Dacă ar avea chef să glumească pe această temă, Cronicarul ar întreba: „Cum aşa, obţinute fără efort?". Cu siguranţă că a obţine o diplomă formală, fără acoperire ştiinţifică, implică un efort, însă unul de cu totul alt tip decât învăţarea. Cât despre Universitatea „Spiru Haret", ea poartă numele unuia dintre cei mai buni miniştri ai Învăţământului şi Culturii pe care i-a avut România, în toate timpurile. De aceea e cu atât mai trist că diplomele de acolo sunt fără acoperire. ● O altă surpriză plăcută este articolul domnului Silviu Guga, *Sus la munte*, şi nu numai pentru că îl pomeneşte pe colegul nostru Sorin Lavric. Şi ce spune domnia sa merită citat: „După apariţia cărţii de pomină a Alexandrei Laignel-Lavastine [...], în rumoarea care era normal să se producă, s-a distins un glas. A fost cel al lui Sorin Lavric, care va deveni, în scurt timp, cunoscut ca cel mai competent exeget al ontologiei lui Constantin Noica. Am trăit din plin seducţia polemicii în articolul

ochiul magic

«Arta de a arunca cu piatra în Noica»". Şi tot din acest articol aflăm de una dintre laturile ludice ale filozofului de la Păltiniş, care se complăcea uneori să compună versuleţe de tip popular: „Sus la munte, sus la munte / Gândul are-o altă frunte".

Nu rataţi!

...interviul din *DILEMATECA* pe august luat lui Filip Florian de Marius Chivu, intitulat *Literatura e o boală în sensul cel mai bun al cuvântului*. Este un interviu luat de un om curios să vadă ce-i cu scrisul şi dat de un scriitor care şi-a păstrat discreţia şi normalitatea, într-o lume în care calităţile enumerate aici au devenit marfă rară. Unul care nu intră în jocurile literare şi-şi vede de scris. Un singur exemplu, pentru deschiderea apetitului. La întrebarea ce contează cel mai mult în scrierea unei cărţi, „talentul, munca, norocul sau marketingul", răspunsul lui Filip Florian este: „În primul munca. Truda. Altfel, vorba lui Adrian Mutu după rătăcirile din perioada londoneză, talentul nu ţi-l ia nimeni."

Actualitatea de mâine

Cel mai recent număr al revistei clujene *TRIBUNA* (179 / 16-31 august) ne propune, la rubrica intitulată *Cărţi în actualitate*, o cronică a unui volum de debut apărut în urmă cu cinci ani. Nu-i vorbă, Octavian Soviany discută pertinent placheta Domnicăi Drumea, dar defazajul nu-i uşor de trecut cu vederea. Mai ales că tonul concluziei trimite mai degrabă la verdictul tranşant, chiar dacă filtrat prin sită eseistică, decât la vreo cuvenită revizuire cincinală: „Crezând că se iubeşte cu Revoluţia, Domnica Drumea se iubeşte astfel de fapt, în frumoasele, foarte frumoasele sale poeme de dragoste, cu moartea, într-o acuplare disperată şi convulsivă." Acum, să nu fim cârcotaşi ! Unui comentator atent şi nuanţat cum e Soviany, foarte bun poet de altminteri, nu avea cum să-i scape din vedere data apariţiei *Crizelor*. Dacă s-a întors la ele, recitindu-le, sigur n-a făcut-o întâmplător. Cum tânăra autoare are în pregătire o nouă carte, e probabil ca articolul din *Tribuna* să reprezinte un binevenit exerciţiu critic de încălzire. În cronică, dacă nu eşti sprinter înnăscut, nu trebuie să te repezi. Tatonarea e parte din regula jocului. Rezistenţa are meritele ei. Înainte de a scrie, e bine să-ţi faci o vreme mâna. Altmineri, tot ce ţi-e garantat e o luxaţie pe cinste.

Asta la nivel de principiu. Căci Cronicarului, deprins cu sensul propriu al actualităţii, nu-i iese din cap o întrebare: totuşi, *cinci* ani?!

Poet şi om de afaceri

La mare, la mare – vorba cântecului – fetiţele sunt goale, dar standurile Târgului de Carte Estival de la Mangalia – nu. Ele gem de cărţi bune, trimise de (aproape) toate editurile importante din ţară. Cad guverne, se declanşează crize economice, dar Gigi Todor, poet şi om de afaceri (ca Arthur Rimbaud, însă simultan, nu succesiv), iniţiatorul, acum 18 ani, al acestui târg şi proprietarul lui, nu abandonează cursa. Declară din când în când că o va face, exasperat de apatia autorităţilor, pentru ca apoi să organizeze o nouă ediţie, cu acelaşi entuziasm.

De la prima ediţie şi până în prezent s-au perindat pe aici cei mai buni scriitori ai ţării, participând la întâlniri pasionante cu publicul. Ei au dat autografe pe cărţi, dar şi pe nisip, scriindu-le cu degetul arătător. *Cronicarul*, la rândul lui, a fost fericit să vadă în fiecare an împlinirea unui mai vechi vis al său: vizitatoare ale unui târg de carte îmbrăcate doar în bikini!

În momentul în care această notă va apărea în **România literară**, Târgul de Carte Estival de la Mangalia îşi va fi închis porţile (de pânză multicoloră). Gigi Todor va declara din nou că iese din joc, fiindcă s-a săturat să mai cerşească bani pe la porţile a tot felul de instituţii şi firme. Dar imediat va începe să se gândească pe cine să invite la ediţia viitoare.

DNA are şanse să rămână în istoria culturii

Cronicarul i se asociază cetăţeanului responsabil din Timişoara care l-a reclamat pe acad. Eugen Simion la DNA, pentru cheltuirea banilor statului cu publicarea ediţiei anastatice a manuscriselor eminesciene. I se asociază făcând un nou denunţ, îndreptat de data aceasta împotriva lui Mihai Eminescu (pe numele său adevărat – Eminovici Mihail –), care şi-a permis să încredinţeze fără acte o ladă cu valori de patrimoniu unei persoane neautorizate, Titu Maiorescu. Acesta, la rândul său, pentru eschivarea de la plata TVA, a trecut lada – în 1902 – în grija Academiei Române, având probabil informaţii că Eugen Simion va ajunge peste un secol preşedinte al acestei instituţii.

Iată cum totul se leagă! A venit vremea ca DNA să renunţe la investigaţiile inutile referitoare la averile de miliarde de dolari ale îmbogăţiţilor de după 1989 şi să se ocupe de lucruri cu adevărat serioase, cum ar fi această mafie din istoria culturii române, din care fac parte cel puţin Mihai Eminescu, Titu Maiorescu şi Eugen Simion.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

biblioteca ASTRA

SIBIU

România literară

35

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Festivalul „George Enescu" 2009

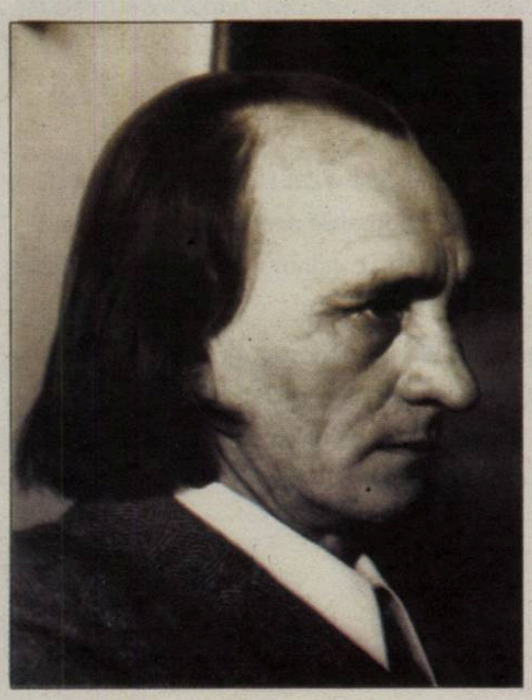
comentarii în premieră de Dumitru Avakian

p. 22-23

Ion Barbu în Arhivele CNSAS

un documentar de Ioana Diaconescu

p. 16-17

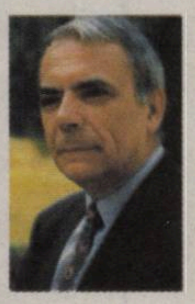


Scrierile lui Ștefan Bănulescu

un eseu de Ioana Revnic

p. 18-19

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Cărțile care ne duc la pierzanie

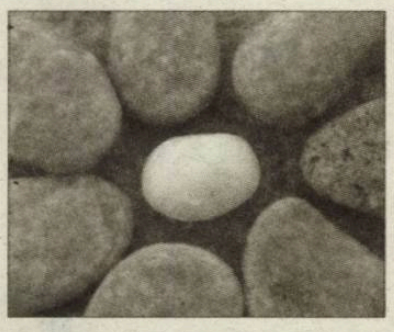
Cel mai bun exemplu care îmi vine în minte pentru a ilustra titlul articolului îl oferă, desigur, Don Quijote. El întruchipează cel mai bine nocivitatea cărților. Nu de alta, dar fiindcă nu cunoaște jumătăți de măsură. Cărțile îl duc la nebunie. Don Quijote își pierde mințile, nu, cum se crede uneori, din prea mult citit, ci din greșita înțelegere a celor citite. E un prost cititor al romanelor cavalerești: le ia în litera lor. Dacă ar fi fost un cititor bun, ar fi știut că în afara Cărților Sfinte, toate celelalte, și îndeosebi ficțiunile literare, se citesc printre rânduri. Sensul literaturii trebuie căutat în intervalul, adesea infim și de aceea insesizabil, dintre rândurile, paginile sau capitolele unei cărți. Măcar preotul, dintre cei care vor să-l oprească pe Don Quijote de la citit, ar trebui să fie de acord cu felul în care cavalerul ia *au pied de la lettre* romanele. Doar că preotul e de părerea mult mai radicală că nu se cuvine să citești romane. Se vede că romanele aveau în Spania începutului de secol XVII același „nume prost", după cuvântul unui contemporan, pe care-l vor avea și în Principatele Române la mijlocul secolului XIX.

Un exemplu interesant de educație literară cu efecte nefaste l-am descris în articolul despre Madame Bovary. Altele îmi vin în minte acum. Iată, Julien Sorel. Se știe că eroul lui Stendhal fusese instruit în adolescență de un chirurg-major care îl urmase pe Napoleon în campania din Italia și era Cavaler al Legiunii de Onoare. Primarul orășelului îl credea, desigur în mod fals, iacobin. Educatorul, care era chiriașul părinților lui Sorel, i-a pus acestuia în mână „Memoriile de pe Insula Sfânta Elena" ale împăratului. Și e foarte probabil că-i vorbise adesea despre împărat. Ce consecințe pentru destinul țărănușului a avut această educație se știe. Julien își va pierde capul, ca și Don Quijote, dar la propriu. Și tot pentru că a confundat ficțiunea și realitatea, făcând din Napoleon o icoană la care se va închina până la moarte.

O posibilă Madame Bovary este Madame de Bargeton, din romanul lui Balzac „Iluzii pierdute". Diferența dintre bovarism și bargetonism stă în felul în care a acționat asupra celor două tinere și frumoase femei educația. Bovarismul este produsul une lecturi literale a romanelor romantice. Emma crede că tot ce zboară în cărți se mănâncă în realitate. Și, voind să trăiască viața personajelor îndrăgite, își pierde viața proprie. Louise, adică Madame de Bargeton, procedează exact invers: își plasează viața în plină ficțiune romantică. Așa se face că vede în fiul unui farmacist de provincie un aristocrat al poeziei după chipul și asemănarea celor cu ale căror versuri se delecta. Balzac își bate cu cruzime joc de modul în care personajul lui citește viața saloanelor provinciale ca și cum ar fi viața din ficțiunile romantismului. Ce e drept, Louise reușește, spre deosebire de Emma, să se sustragă la timp farmecelor naive ale cărților și să-și abordeze propria viață în chip cât se poate de pozitiv.

Nu vreau să mi se ia în nume de rău (sunt pățit!) și de aceea nu dau exemple de nocivitate a cărților, fiind vorba nu de cei care le citesc, ci de cei care le scriu. Nu duc lipsă de exemple de cărți care i-au dus la pierzanie pe atâția scriitori. ■

s u m a r



Lumea reclamelor de Mihai Gălăţanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Mic tratat despre doliu (3)

Grupuri în plan de Şerban Foarţă – p. 5

Rating şi tiraj pe vii, bolnavi şi morţi de Ioan Holban – p. 6

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Amintiri din *Amintiri*

Poezii de Gelu Vlaşin – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (II)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Iconoclastie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Poezia lui Aurel Rău

Liber-schimbismul şi tuberculoza de Ştefan Cazimir - p. 12

Alecu Russo, spiritul critic şi contemplaţia
de Constantin Trandafir - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Un Pateric armenesc

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS – pp. 16-17
Ion Barbu în arhiva operativă a Securităţii
de Ioana Diaconescu

Scrierile lui Ştefan Bănulescu, în câteva eşantioane
de Ioana Revnic – pp. 18-19

Nicolae Iorga despre Polonia de dr. Nicolae Mareş - pp. 20-21

Festivalul Enescu, ieri şi azi de Dumitru Avakian – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Carnavalul Tarantino

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Ştefan Luchian sau melancoliile unui „spirit liber...“

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Marcel Mathiot - Jurnalul unui amant bătrân
Traducere de Emanoil Marcu

Mult chinuitul Maurice Sachs de Mircea Lazaroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Râsul pământului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
A kutyafaiat!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 13, 14, 20, 21, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 6, 7, 18, 19, 22, 23, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 15, 16, 17, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 11, 24, 25, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre şi obiecte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Lumea reclamelor românești este la fel ca și lumea în care trăim.

Lumea **reclamelor**

UN BĂRBAT (cu alură de „băiat”!) care, la urma urmei, ar putea părea chiar (și) drăguț. O tipă care îi spune mereu că „primește mai mult”. Sau prea mult. Poate, chiar, prea mult. Prima zi: mîna pe picior. A doua zi, pupat. A treia zi, mîna pe picior plus pupat... Și tot așa. De nici nu mai știi ce-ar putea primi mai departe... Iar bărbatul chiar asta și execută. Mîna pe picior. Pupat. Mîna pe picior plus pupat, plus... Plus oare ce? Ce vor bărbații? Dar, parcă, femeile, ce vor? Măcar de-ar fi de-a dreptul. Dar nu e. Măcar de-ar fi o aluzie imagistică. Dar nu e. Pare, mai degrabă, un spot făcut pe genunchi, în boxă, cu cheltuieli minime, pe vreme de criză. În schimb, cu economii maximeJ. Și campania continuă tot așa. Operatori. Telefonie mobilă. Giesemuri. Fițe în cap. Așa or fi fitzele? Așa or fi adolescenții & tinerii (foarte tinerii, vreau să zic) din ziua de azi? Să fie o reclamă aderentă la fetișurile juventuții? Îndoi-m-aș! E doar o însăilare jalnică, una cu pretenții de oarecare spiritualitate. Poante. Aluzii. Mîna pe picior. Uite și pe bătrîniciosu’ ăsta, risc să zică unii cititori, mai tineri.

Nu ați mai visat de multă vreme să vă „combinați” cu cineva? O firmă de conectare la telefonia mobilă tocmai v-a propus acest lucru. Cum? Nu vreți? Vi se pare gregar? Mie mi se pare și mai rău: submediocru. Prefer să-mi fi spus direct, mai bine așa, pe șleau... Deși sînt mai multe variante. Nu cred că trebuie să găsim o singură soluție, doar o singură soluție...

Trezirea și reîncărcarea!

Era inevitabil să aflăm, mai departe, ce face Dorel. Dorel face reclamă la un coniac care e, de fapt, un vinars. Involuntar. El doar se pune cu fundul pe o chestie care arde. Într-o saună. Și asta, daaa, e hazos. Și, de data asta, am să spun și la ce e. La UNIREA. Impropriu zis *coniac*. Sau, mă rog, mai degrabă, *cognac*. De fapt, *vinars*. Un produs care îmi amintește, prin condițiile de campanie, de „rachiu aprig de Călnău”. Pînă la urmă, despre ce vorbim? Despre un trăscău. Sau o drojdie. Sigur, diferențe specifice există. Dar nu cine știe ce. Mîine, poate să urmează „basamac aspru de Moldova”. Nu am spus pe șleau și la celelalte „reclame”/produse tocmai ca să nu le fac... reclamă. Publicitate negativă, asta, hîm, nu prea există... Rachiul *so* aprig de Călnău este un produs a cărui vandabilitate depinde aproape în totalitate de reclamă. Că, la urma urmei, de, că o să-cumperi „aprigul de Călnău” și nu o să bagi botul în „țuică de Pitești”, care, la urma dinspre urma urmelor, tot o „apă de foc” este, deopotrivă rezultată din amprenta fructelor — care-i diferența? Dar să revenim la Dorel, simt io nevoia... Cine e *dorel* al nostru? Păi, *dorel* din popor, cine să fie?... *Looser*-ul, naivul, ingenuul, neaoșul, nesofisticatul, cum și produsul pe care îl consumă tot nesofisticat este. Muncitorul din construcții. Dorele, ne auzi, Dorele?

Cum, nu-l știți pe Dorel? Dorel e ăla cu ciorapi & bocanci de sconcs, din alte ediții/episoade. Ăla, „șmecher” doar prin ricoșeu.

Cu mult mai tare e aia, deh, cu *situl arheologic*. O reclamă de te doare-n [pi]. Mîrlănia întruchipată. Un profesor, ori arheolog, ce-o fi el, se teme, mai rău decît pentru viața lui, de spargerea ulcelelor, amfore etc pe care le-a dezgropat. Iar Dorel, mîncitor pe șantier, din greșeală, firește, tocmai acolo nimerește cu mingea. Îi face zob profesorului toate prăpăditele și imbecilele lui de ulcele. Ha, ha, ha, nu-i așa că-i haios? Ce-i trebuie lu’ moșu’ ăla, lu’ cretinu’ ăla dă profesor arheologie? Că doar de asta ne arde nouă acuma, hait? Nu-i așa că-i bună? Cine l-a pus să dezgroape, nene, oale și ulcele? Noi, muncitorii în construcții, facem mișto cu mare voioșie dă intelectualii ăștia trimbulinzi.

Lumea reclamelor românești este la fel ca și lumea în care trăim. Păi cum ar putea fi altfel? Și cum mass-media din România par să cadă în imund precum într-o hazna fără fund (am făcut, cumva, o rimă — și nu ne-am dat seama?), la fel face și vectorul publicitar insertat în media. La așa media/la așa presă, așa reclamă. Manele. Manele ale gustului nostru.

De ce cad reclamele românești în derizoriu din ce în ce mai mult? E criză și de idei? Sau criza de bani îi face pe „publicitarii” (duplicitarii?) români să, parcă, taie cu foarfeca, decorul — din hîrtie gofrată, din aia pe care o utilizăm la clasa întîia?

Am lucrat în publicitate vreo doi trei ani. La început, cu/la o agenție mai mică, DAS, apoi la una dintre cele mai mari, GMP Advertising, cea care are renumele de a-l fi făcut pe Traian Băsescu primar mai întîi, iar apoi — președinte. Am început, atunci, să înțeleg dinăuntru. Să văd dinlăuntrul lucrurilor cum se manipulează oamenii. Și asta poți să vezi la orice agenție, din România sau din lume. Nu că ar fi un lucru rău. Agențiile de publicitate asta fac: manipulează oamenii, îi îndreaptă într-o direcție anume, îi canalizează, catalizează, spune-ți-i cum vreți. Cu nuanțe, desigur.

Zi de zi, eu îmi luam picioarele la spinare și, la ora nouă, mă înființam la sediul agenției, din Strada Silvestru, chiar lîngă biserică. Nu doegeaba o fi lăsat Dumnezeu biserica alături, așa cum pune crîșma și schitul/capela față în față. Sau, ca în Galați, cimitirul „Eternitatea”, față cu eternitatea crîșmei.

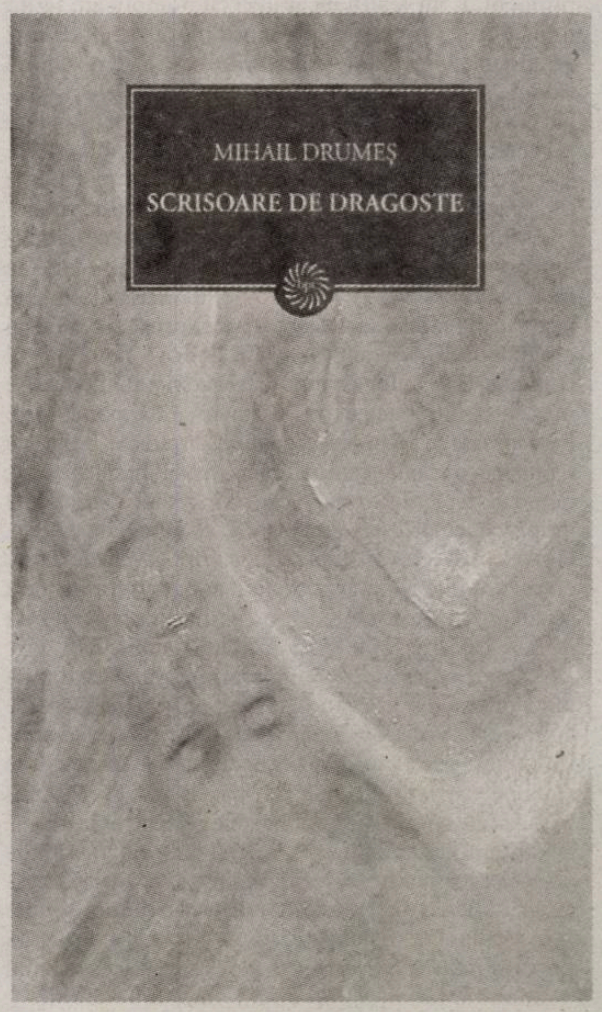
Să te poți confesa. Să poți să bei. Și, uneori, eventual, să vomiți. Să vomiți ceea ce nu asimilezi. Și, uite, dintr-așa o îndeletnicire, puneam pe masa soției și copilului meu o pîine. Albă. Sau intermediară. În care aluatul creștea precum scriptele scenariilor. Atunci am văzut, prima dată, că, uneori, prejudecata „accesibilității” spotului, care trebuie „consumat” de oameni de toată mîna (targetul) scuză mijloacele estetice fracturate la mijlocul drumului. Dar, oricum, parcă, în 2001-2002-2003, anii în care am avut, mai mult, de-a face cu publicitatea, nu era atît de mult derizoriu pe piața spoturilor și clipurilor românești.

Știu că o să tresăriți (unii) oripilați dacă am să vă spun că reclamele/advărtaisingu’ măsoară gradul de cultură al unui popor. Temperatura sa spirituală. Dar chiar așa este. El dă măsură despre inteligența noastră, a românilor. Și n-aș vrea să dea măsură proastă. Despre atît inteligența producătorilor de reclamă cît și a receptorilor/consumatorilor. Pentru că publicitatea, chiar și pentru cei care o urăsc și schimbă postul (prostul?), adică, deh, zappează, este o formă de comunicare. Socială. Cu un impact negrăit de mare. Mai întîi, prin persuasiune. Prin repetarea încontinuă a *numelor*. Brandurilor. Care tind să devină *mantre*. Sau să înlocuiască *mantrele*. Publicitatea are exegeza ei. Hemeneutica ei. Escatologia ei. Unii se vor gîndi că este foarte postmodernă. Și au dreptate. Numai că, mai întîi, este cam... *modernă*. Sigur, acum și-a însușit întreg arsenalul *postmodern*. Iar dirijarea ei spre derizoriu vizează adresabilitatea către un public tot mai larg. Da, de acord, dar cu ce preț? Cu prețul luxării întregului bun-gust? Merită tîrgul? *I don’t buy it*! Și să produci reclamă... nu e ușor de făcut! Marii făcători de *pub* sînt, astăzi, un fel de eruditi. (Îți trebuie, totuși, o aplecare spre *enciclopedic*). Și sînt *trend-setteri*. Un fel de *guru* ai gustului public. Cu care pot să facă aproape tot ce vor. De aceea e important ce publicitate vedem astăzi, pe ecranul televizorului, în print, indoor, outdoor. Publicitatea curge, treptat, în cultura mare. În civilizația noastră de fiecare zi. Probabil că am ajuns deja plictisitor pentru prietenul nostru Dorel, așa că mă opresc aici. Să nu carecumva să devin nițeluș mai patetic și să-mi spargă el toate oalele și geamurile de acasă...

Mihail GĂLĂȚANU

MIERCURI, 2 septembrie,
a apărut cel de-al 25-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Scrisoare de dragoste
de
Mihail Drumeș
Publicul s-a mai întâlnit cu autorul cu ocazia tipăririi în aceeași colecție a romanului
Elevul Dima dintr-a șaptea.
Ediția de față respectă varianta din 1982 a cărții.
(Prima ediție din 1938 a fost un *best-seller*.)
Prefață, tabel cronologic și referințe critice de **Mihai Iovănel.**
Copertă de **Andrei Gamarț.**

Adolescenții de astăzi pot face cunoștință cu adolescenții de ieri.



Doliul este un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subțiat de-a lungul mileniilor.

Mic tratat despre **doliu** (3)

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

AŞA CUM apare în societăţile primitive, adânc formalizat, doliul nu e doar o *stare* şi un *interval*, ci şi o *instituţie*. Membrii clanului au atribuţii precise, în funcţie de poziţia ocupată în raport cu dispărutul. Relaţiile de rudenie, ca şi relaţiile în cadrul comunităţii, dictează locul, timpul şi intensitatea rolului jucat de cei implicaţi. Variaţiile sunt neînsemnate, fiind decise de vârsta, sexul sau poziţia socială a actorilor. În Australia, se remarcă o incredibilă omogenitate a ritualirilor: „... ceremoniile doliului propriu-zis reproduc peste tot aceeaşi temă; variantele nu diferă decât prin detalii. Peste tot, aceeaşi tăcere întreruptă de gemete, aceeaşi obligativitate de tăiere a părului sau a bărbii, de ungere a trupului cu pământ de făcut pipe sau de a se acoperi cu cenuşă, chiar cu excremente; peste tot, în fine, asistăm la aceeaşi frenezie în a se lovi, a se sfâşia, a se arde." (Durkheim, 1995: 359).

Firește că, de-a lungul vremii, limbajul, formele de exprimare s-au schimbat, deşi durerea a rămas aceeaşi. Doliul este, diacronic vorbind, un excelent revelator al felului în care ceremoniile mortuare s-au subţiat de-a lungul mileniilor. Societăţile evoluate au eliminat brutalitatea plină de energie a limbajului corporal, contrapunându-i formulele subtile, intelectuale, ale rugăciunii. Misiunea de a domoli suferinţa a fost preluată de preot sau rabin, iar gesticulaţia agitată, violentă, s-a topit în geometria îndelung cumpănită a predicii şi rugăciunii. Kaddish-ul este, în acest context, varianta de maximă stilizare a discursului mortuar. Prin simplitatea şi expresivitatea implacabile, el conferă aura abstracţiunii unei forţe ce se revendică adâncmilor viscerale ale fiinţei.

Émile Durkheim, studiind, prin contrast, fazele de început şi cele de sfârşit ale doliului, aşa cum se manifestă la multe triburi, ajunge la o concluzie surprinzătoare: „doliul nu constituie expresia spontană a unor emoţii individuale." (Durkheim, 1995: 363) Doliul este un ceremonial moştenit şi, prin urmare, el respectă un anumit protocol. E un *teatru* jucat însă cu o implicare fizică totală, deşi „în general nu există nici un raport între sentimentele resimţite şi gesturile executate de actorii ritului." În numeroase exemple surprinse de etnologi, „în chiar momentul când li se adresează cuvântul pentru a-i întreţine despre lucruri obişnuite, se întâmplă adesea să-şi schimbe deîndată expresia şi tonul, căpătând un aer surâzător, şi încep să vorbească cât se poate de veseli."

Afirmaţia este doar în aparenţă şocantă. Ea ne uimeşte datorită vitezei de comutare de la o stare la alta. În fapt, omul obişnuit are acelaşi comportament: nimeni nu e capabil să jelească necontenit, fără pauze şi schimbări ale tensiunii existenţiale. Atât doar că la membrul comunităţii tradiţionale diferenţele comportamentale se manifestă instantaneu, într-un interval temporal scurt. Prin urmare, e aproape acceptabil să spui că „doliul nu reprezintă o manifestare naturală a sensibilităţii afectate, rănite de o pierdere crudă; este o îndatorire impusă de grup. Lamentările nu sunt provocate numai de tristeţe, ci şi pentru că ele constituie o îndatorire. Avem de-a face cu o atitudine rituală ce trebuie adoptată din respect pentru uzanţe, dar care este, într-o largă măsură, independentă de starea afectivă a indivizilor." (Durkheim, 1995: 363).

O parte din aceste constatări au rămas valabile până în ziua de azi. Au dispărut, desigur, pedepsele aplicate de societate, pedepse fie *mitice*, fie *sociale*. Imaginaţia oamenilor primitivi era cât se poate de contondentă: una din credinţele larg răspândite susţinea că ruda care nu-şi respecta obligaţiile de doliu era urmărită de sufletul defunctului — şi ucis. De cele mai multe ori, societatea nu aşteaptă pedeapsa divinităţii şi reacţionează cu brutalitate. Durkheim citează cazul unui ginere care n-a ţinut doliul după socru, iar familia a decis să-i ia soţia pentru a o da altui bărbat, considerat mai demn de stima comunităţii.

Toate aceste exemple şi situaţii nu explică pe de-a-ntregul practica de doliu. Putem înţelege durerea pierderii — ea ţine de natura umană, de complexul de sentimente şi dorinţe care ne animă —, dar mai greu de explicat sunt ordaliile la care se supun îndoliaţii. Rezultă, din mărturiile cele mai vechi care au putut fi adunate, că există o componentă pioasă a doliului, dar şi una, i-am spune, mascohistă. Ritul îi cere îndoliatului primitiv să suporte cumplite dureri fizice, să îşi asume *corporal*, nu doar *mintal*, durerea pierderii. E o participare mai mult decât activă, e împingerea în zona paroxismului a suferinţei provocate de moartea cuiva apropiat. Pe bună dreptate, se ridică întrebarea: care e cauza acestor suplicii? De ce e necesar ca viii să treacă, la populaţiile primitive, prin inimaginabile suferinţe fizice? Nu există răspunsuri tranşante la această întrebare. Există doar presupuneri. Nu ne ajută prea mult speculaţiile potrivit cărora „spiritul mortului este un spirit rău", că „sufletul [mortului], imediat ce se eliberează de trup, se despoaie deîndată de vechile sentimente pentru a deveni un geniu rău şi torţionar." Sunt simple propoziţii care aproximează felul de gândire al lumii tradiţionale, al cărei comportament e reglat prin ritualuri.

Constrâns de precaritatea probelor, etnologul şi sociologul apelează la analogii. Doar în felul acesta se trece peste fundătura logică potrivit căreia un act definitiv (moartea) ar trebui să fie însoţit de ceremonii cu o durată nesfârşită (doliul). În practică, doliul acoperă o perioadă limitată — ea poate fi de câteva săptămâni, dar la unele populaţii ajunge la câţiva ani —, răstimp în care se produc modificări cu efect patrimonial. Am putea specula susţinând că suferinţa asumată de individ este o plată oferită mortului în schimbul moştenirii lăsate. Prin moştenire trebuie să înţelegem şi altceva decâ bunurile materiale. Moştenire poate fi un nume, o poziţie, o situaţie privilegiată.

Spre a ieşi din această fundătură, e convenabil să acceptăm tipul de judecată care explică locul doliului în contextul mai larg al ceremoniilor colective ce guvernează societăţile magice: „Dacă doliul se deosebeşte de celelalte forme ale cultului pozitiv, există şi un aspect prin care li se aseamănă; şi el este alcătuit din ceremonii colective care determină o stare de efervescenţă a participanţilor. Sentimentele surescitate sunt diferite; dar surescitarea este aceeaşi. Se poate prin urmare presupune că explicaţia riturilor vesele este susceptibilă de a se aplica riturilor triste, cu condiţia ca termenii să fie transpuşi dintr-o situaţie în cealaltă." (Durkheim, 1995: 365).

Doliul se întrevede a fi, chiar bazându-ne pe aceste câteva exemple, un rit indus de societate. Extrema sa formalizare, statuarea pedepselor şi consecinţele nefaste pentru cel ce se sustrage îndatoririi vorbesc despre profundul impact social al doliului. Nu e o exagerare să-l considerăm ca făcând parte în mai mare măsură dintre ceremoniile societale, decât dintre cele private. Firește că o identitate provine din alta şi că mecanismul cu scripeţi pus în mişcare de gândirea magică are drept ţintă atât comunitatea, cât şi individul. E, totuşi, de subliniat, că societatea funcţionează ca o pâlnie de amplificare a suferinţelor individului, dar şi ca un spaţiu de resorbţie al acesteia.

Relaţiile de înrudire joacă, din acest motiv, un rol primordial în definirea ceremoniilor de doliu. „O familie care tolerează ca unul dintre ai săi să moară fără a fi plâns dovedeşte că este lipsită de unitate morală şi de coeziune: ea abdică, renunţă la a mai fi. La rândul său, individul, dacă este ferm ataşat de societatea din care face parte, consideră că are datoria morală de a participa la tristeţile şi bucuriile ei; dacă ele nu l-ar interesa, ar însemna că rupe legăturile care-l unesc de colectivitate; ar însemna că renunţă la a o dori". (Durkheim, 1995; 365-366). Împinse la extrem, analizele arată că doliul are un rol definitoriu în confruntările pentru putere din interiorul oricărei societăţi: unul se legitimează prin multiplu, multiplul îşi dovedeşte forţa prin gesturile perfect adaptate servirii interesului general ale lui unu. Îndoliatul îşi exteriorizează suferinţa nu doar dintr-un impuls irepresibil, ci şi pentru a demonstra că n-a uitat de îndatoririle ce i s-au impus.

Accentuând aceste aspecte, nu înseamnă că punem între paranteze funcţia tămăduitoare a doliului. Parodiind, s-ar putea spune că ea reprezintă un fel de *cu suferinţă pe suferinţă călcând*: o încercare de a vindeca durerea sufletească opunându-i durerea fizică. Desfăşurarea în colectivitate a ceremonialului ajută la intensificarea şi amplificarea senzaţiilor. Astfel se ajunge, în formula lui Durkheim, la o „panică a tristeţii". „Orgiile de tortură" provocate de durerea paroxistică sunt parte a procesului taumaturgic prin care travaliul / ceremoniile de doliu încearcă să şteargă amintirile şi rănile dureroase. Frustrarea e individuală, dar e şi colectivă: „La originea doliului se află senzaţia de împuţinare pe care o încearcă grupul când îşi pierde unul dintre membri. Dar chiar această impresie are drept efect apropierea dintre indivizi, strângând legăturile dintre ei, asociindu-i într-o aceeaşi stare sufletească şi, din toate acestea, se degajă o senzaţie de reconfortare care compensează micşorarea iniţială" (Durkheim,1995: 367) Doliul este, aşadar, o strategie a comunităţii prin care individul îşi recapă încrederea în forţa grupului de a absorbi răul. Exacerbarea violenţei e forma prin care societatea îşi dovedeşte puterea, coeziunea şi capacitatea de a respinge „ofensa socială" reprezentată de orice diminuare a componenţei sau consistenţei sale.

Viaţa spirituală se alimentează prin preluarea miturilor ori a simbolurilor şi integrarea lor în cadrul dogmei. Cu fiecare prilej, ele sunt rescrise în acord cu necesităţile vitale ale comunităţii. Există o întreagă literatură de specialitate dedicată acestei probleme (vezi, între lucrările publicate recent în românește, *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura românească*, de Andrei Oişteanu, *Şapte eseuri despre strigoi*, de Otilia Hedeşan şi *Văduvele. Sau despre istorie la feminin*, de Dan Horia Mazilu.) Credinţele legate de doliu sunt parte a unui sistem de gândire coerent ce depăşeşte pragmatismul plin de sugestii al societăţilor tradiţionale, contribuind la conturarea unei veritabile metafizici a existenţei:

„Nu numai că riturile doliului determină unele din caracteristicile secundare ale sufletului, dar ele nu sunt, poate, străine de ideea că acesta supravieţuieşte trupului. Pentru a putea înţelege practicile cărora li se supune la moartea unei rude, omul este obligat să creadă că ele nu-i sunt indiferente defunctului. Vărsările de sânge atât de mult practicate în timpul doliului reprezintă adevăratele sacrificii oferite defunctului." (Durkheim, 1995; 368). Comentariile de acest fel subliniază puternica dimensiune simbolică a practicii de doliu, organicitatea ei în raport nu doar cu alte ritualuri, ci chiar cu o componentă fundamentală a personalităţii umane. „Contrastul tulburător între exaltare şi depresie" (Ricoeur, 2001: 97) constituie surse de energizare a unor procese mentale a căror semnificaţie se dovedeşte a avea o înrâurire de prim ordin asupra mecanismelor de funcţionare ale societăţii. Căderea şi revenirea la suprafaţă figurează, simbolic, unul din miturile aflate la baza consolidării încrederii în sine a omului: cel al eternei reîntoarceri, al necontenitei prefaceri spirituale în care fiinţa umană e şi combustie, şi sacrificiu. În această perspectivă, Freud se vede confirmat: doliul e elementul activ în dubletul alcătuit în toate construcţiile culturale (vezi monumentalul *Saturn şi melancolia* al lui Klibansky, Panowsky şi Saxl) împreună cu melancolia: el este forma de zădărnicire a zădărniciei! ■

„— Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă”, acest distih în aparenţă ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?!

În dialog cu Ioana Pârvulescu

Grupuri în plan

N-AŞ VREA să fac notă discordantă cu tine, dragă Ioana; nu în sensul de-a te contrazice, dar în acela de-a nu fi la înălţime.

Galaxia care e Ion Barbu, s-a depărtat de mine, din păcate, conform, aşa-zicând, legii lui Hubble, — după care mai toate galaxiile se depărtează de noi cu o viteză V proporţională cu distanţa lor R faţă de Pământ, astfel că V = H **x** R.

Se înţelege că „Pământul” aş fi eu, plasat, din capul locului, la o distanţă mare, mult prea mare şi, de la o vreme, tot mai mare, faţă de galaxia amintită.

„Pământ” nu numai ca planetă, dar şi ca închisoare/ criptă somatică (*sôma*? *sêma*) a sufletului nostru, — alias carnea, corpul, corporalitatea: „E temniţa în ars, nedemn pământ”.

Licite sunt ambele interpretări.

Al doilea vers al poeziei *Grup*, nu mai puţin axiomatic, sună astfel: „De ziuă, fânul razelor înşală”.

„Ziuă” semnifică, aici, „lumină”, ca în franceză *jour* şi *jour*, — Ion Barbu, ca şi Mallarmé (al cărui grai secund era engleza), fiind un poet, aşijderea, diglosic, ca unul prin versurile căruia transpar, semantic sau paronomastic, adică fals-etimologic, germana, bunăoară, sau franceza.

„Cu picioare ca pe fus”, imagine simplă ce evocă aspectul unor gambe fusiforme, e reetimologizată,-n ocurenţă, prin trimiterea, pe cât se pare, la germ. *Fuss*, alias „picior”.

Tot astfel „Hai în zbor de şoarec sur”, unde silabele *şo-sur* par o trimitere la fr. *chauve-souris*, adică zool. „liliac”.

E ca şi cum poetul ar bâjbâi printre vocabule, străin, nesigur şi căutându-le, şi-n alte limbi, justificarea (de ordin, îndeosebi, paronomastic, ca în sintagma fericită „fragii fragezi”, — proprie, mai târziu, şi lui Arghezi, în chip de comparaţie, şi anume: „ca fragile de fraged”).

Revenind, în fine, la „lumina” care (fără alte complicaţii) „înşală” ochiul, ochiul exterior, să spunem că sensul vegetal al ei, anume „fânul razelor”, desigur, se regăseşte, la Ion Barbu, şi aiurea, — în, între altele, obscura „parafrază” după o naraţiune a lui Poe, unde „razele”, „filamentoase”, sunt „docile” şi, pe deasupra, „vegetale”.

Fânul e iarbă (de curând cosită!), mai puţin vie decât prima, dar mult mai proaspătă şi verde decât paiele, de-a binelea defuncte.

Ei, bine, „ars, nedemn”-ul „pământ” din primul vers îşi are pandantul decăzut şi dizgraţiat în „Păios de raze, pământiu la piele”, versul al doilea din cele opt câte, ca multe altele în cazul poetului nostru, numără *Lemn sfânt*.

Nu pot intra, acum, în amănunte, destul fiind să spun, în treacăt, că, după un debut jubilatoriu şi un desen iconăresc-liturgic de o pregnanţă fără seamăn: „Un spic de-argint, în stânga lui, Crăciunul,/ Rusalii ard în dreapta-i cu inele”, miracolul transfigurării n-are loc, icoana fiind prea „veche” şi ancrasată-n „praf”, iar „sfântul” (ca şi sfânta noastră glie?!) — „alterat, neutru, nepereche”, văduv de reactivitate şi mort ca maldărul păios.

Lumina nimbului ce-i iradiază în jurul chipului, de nuanţă „pământie” (precum aceea, şi mai degradată, anume „tunsă, grea, de sobă”, — dintr-un poem analizat de tine, Ioana, deunăzi, absolut ireproşabil) are aerul unei cununi de paie (grotesc replică a celei cristice, de spini: „coroana literei, măraciniş”!), — al unui bor de fân uscat şi, poate, încă auriu, dar nemaiaureolant.

Să revenim, însă, la *Grup*.

Strofa-i secundă sună astfel: „Atâtea căile de fire stângi!/ Găsi-vor gest închis să le rezume,/ Să nege, dreaptă, linia ce frângi:/ Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume?”.

„Fire”-le „stângi” sunt, ştie-se, un calc lingvistic după fr. *courbes gauches*.

Faţă de curbele ce se zic plane, bidimensionale şi, uneori, închise (ca elipsa, cercul sau ovalul), punctele cărora-s situate în unul şi acelaşi plan, cestelalte, „stângi”, adică *gauches* (de la *gauchir*, i.e. „a devia, a răsuci, a face coturi şi meandre”), evoluează-n spaţiul tridimensional, punctele lor fiind situate, obligatoriu,-n planuri diferite. O torsadă, un şurub, un drot sunt curbe stângi, — cărora Ion Barbu le preferă „Dreapta Simplă” (la care „visează” pe pagina din urmă a *Joc*-ului *secund*, ca şi aiurea).

E timpul să ne punem întrebarea: de unde, — „atâtea căile” acestea (de curbe/„fire stângi”, desigur), ce-l excedează pe poet?

Din, oare, faptul că lumina, care,-n principiu, se propagă-n linie dreaptă, ne parvine, pe Pământ, distorsionată de variile câmpuri gravitaţionale ale unor corpuri cereşti de pe parcurs?

Să punem întrebarea între bare (între, adică, paranteze) şi să constatăm că,-n versul penultim, nu e vorba de o „negare”-a liniei drepte, ci, tocmai dimpotrivă, de negarea/respingerea „frângerii” acestei linii înseşi.

„Gestul” invocat, mai înainte, la modul interogativ şi nu fără o brumă de speranţă, fiind unul „închis”, ca un triunghi, e limpede că libertatea însăşi a poetului şi, *ipso facto*, gradul de jubilaţie implicat, sunt oarecum împuţinate, — sunt cam ca, pe lângă iarbă (pe lângă „iarba ce-nviază”!), fânul.

Deschid o scurtă paranteză, atrăgându-i cititorului atenţia că, în amintita „parafrază”, jubilaţia nu e stânjenită de cunoaşterea, aşa-zicând, triangulară: „Cunoaşterea aici era locuire, canonică deplasare în Spirit. Verificare a gândurilor iubite, pe căi închise şi simple ca lăncile unui triunghi.”

Nu, aşadar, închiderea în sine a unui fascicul de curbe/„fire stângi” într-un triunghi e de natură, pe cât bănui, să atenueze bucuria lui Ion Barbu, ci prihana unei lumini (şi lumi) create *vs.* virginitatea, auroralul har al văzului dumnezeiesc dintâi: „Că vinovat e tot făcutul/ Şi sfânt, doar nunta, începutul”.

În rest, triunghiul, dacă vreţi, profan (fie şi dacă, pentru Pythagora, e sacru!) descrie, prin rotirea în jurul înălţimii şi, deci, şi al medianei proprii (căci, aici, e vorba de-acela isoscel), un con ce e modelul ca atare al unei căpiţe/clăi de fân. (Cf. şi, în poezia *Dioptrie*, „Gunoiul tras în conuri, lagăr scris...”)

Or, fânul — repet — este la mijlocul distanţei dintre paiele uscate şi ţepoase şi iarba verde, umedă şi moale: „— Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă.”

Am citat din poezia *Mod*, intitulată, anterior, *În plan!*

E o poemă a deplinei jubilaţii, a treia dimensiune fiind exclusă, iar levitaţia (dimpreună cu bidimensionalii „scrişi în zid”, cu „zugrăviţii” pe pereţii unei biserici) cu putinţă: „O, ceasuri verticale, frunţi târzii!/ Cer simplu, timpul. Dimensiunea, două;/ Iar sufletul impur, în calorii,/ Şi ochiul, unghi şi lumea aceasta — nouă.”

Firele ierbii încetând să fie „stângi”, căci bidimensionalitatea, alias planul, sunt compatibile, prin definiţie, cu curbele plane, nu cu „les courbes gauches”, — frângerea, „în vânt”-ul (care, totuşi?!), a prea-„frumoasei” vegetaţii filiforme n-ar mai fi una, eventual, de ordin negativ distorsionant, ci un spectacol pentru „ochiul-unghi”, o liberă (şi „simplă”) contemplaţie, o mirabilă viziune (în sens mistic) a ceea ce se cheamă,-n altă parte, „plaiul lumilor”, aşijderi „verde” (şi, aşadar, solar prin excelenţă).

Şerban FOARŢĂ

P. S.

„— Înaltă-n vânt te frângi, să mă aştern,/ O, iarba mea din toate mai frumoasă”, acest distih în aparenţă ultrasimplu, este, oare, cel mai dificil din întreagă poezia lui Ion Barbu?! E ceea ce-mi spunea, uşor ironic, acum vreo 45 de ani, un bun amic, student în matematici (sau *matematice*, cum zice Barbilian).

De menţionat că, în versiunea-i primă, versul dintâi va fi sunat într-astfel: „— Înaltă-n vânt te frângi, *şi* mă aştern” (s.m.), indicativul semnalând că ar fi vorba de o acţiune împlinită, — iar virgula dintre „te frângi” şi „mă aştern”, ar sugera o împlinire imediată, un prompt impuls irepresibil: ajunge să „te frângi” şi mă şi-„aştern”!

În vreme ce „*să* mă aştern”, la conjunctiv, indică o acţiune proxim-viitoare: un deziderat sau o seducţie. Deziderat pentru poet; seducţie dinspre partea „ierbii” verzi.

Ei, bine, dat fiind faptul că poema consemnează, celebrând-o cvasiimnic, o levitaţie transnubilă, adică una dincolo de nori, de unde „ars, nedemn pământ”-ul nostru, aplatizat şi nebulos evocă Iadul („Noroasă pata-aceasta de infern!”), o ascensiune care lasă-n urmă păcatul pătatului cer sublunar al nostru, de dragul regnului supracelest, — trebuie spus că orice „excelsior” presupune, în chip obligatoriu, dezbărarea de lumea devenită lest şi rest. (Cf. şi *Noaptea* cea *de mai*, macedonskiană: „Voind să uit că sunt din lume, voiesc să cred că sunt din cer...”)

Or, în cazul că această „iarbă” nu-i o metaforă (ca-n, bunăoară, *Grup*), un „fân al razelor”, care „înşală”, ci o vegetaţie de aievea, proprie Pământului (şi, poate, numai lui), atunci ea pare că ar fi o ultimă, greu rezistibilă ispită a lumii, tot mai mici, lăsate-n urmă (nu fără, poate, un ascuns regret); iar „vântul”, — nu (cu un anacronism!) unul „solar”, ci o adiere tandră, o aură, un „cântec de sirenă” îngânat pe-o harfă eoliană, ce te îmbie să faci cale-ntoarsă...

Ceea ce nu e, însă, pe cât bănui, neîndoielnic pe de-a-ntregul.

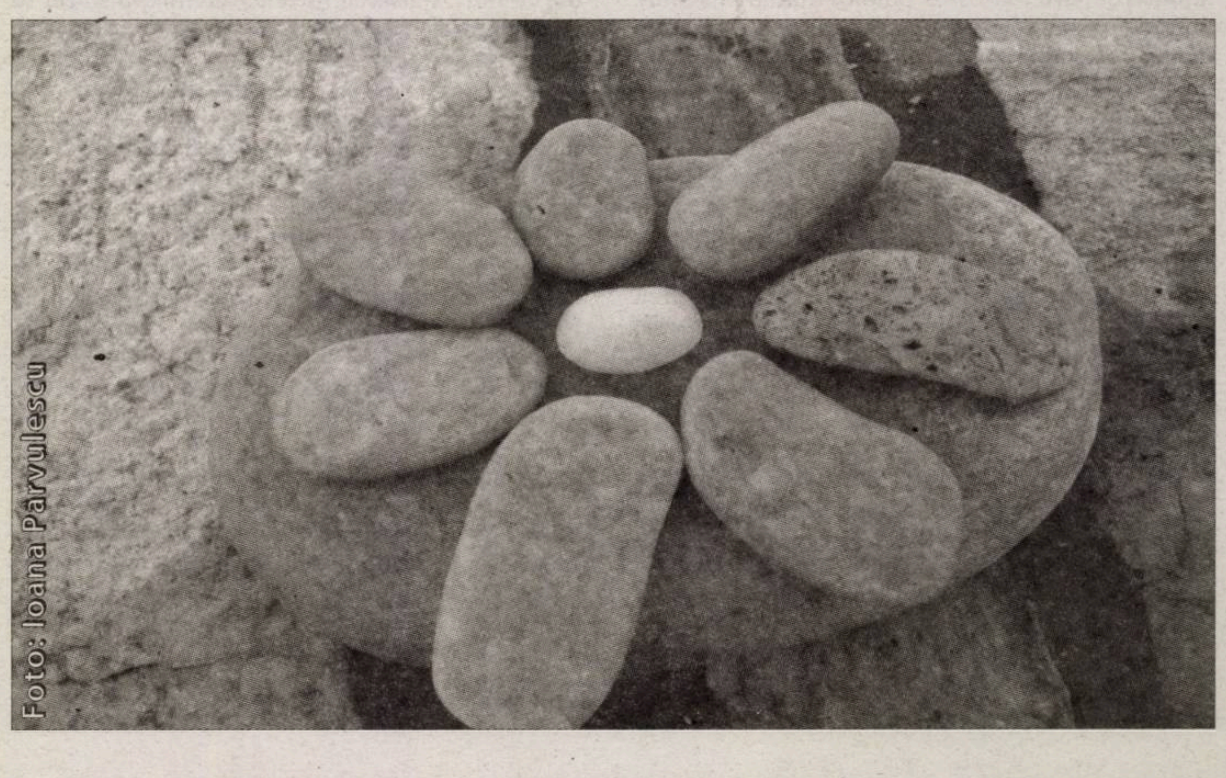


Foto: Ioana Pârvulescu

Gata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, ţiterele şi ţambalul, scenariştii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

Rating şi tiraj
pe vii, bolnavi şi morţi

ÎNAINTE de startul variantei româneşti a serialului „Agentul 007" — Puiu Popoviciu, nevastă de Contrainformaţii, Băneasa, „Doi şi-un sfert", Becali etc. —, în presa scrisă şi la televiziunile „naţionale" s-au derulat episoadele unei telenovele, cu fond muzical de manele, mai săltăreţe sau mai triste, după cum doinea subiectul şi — ne asigură ei — după cererea publicului nostru iubit, cel care cumpără tirajul şi face ratingul: locaţiile filmărilor şi acţiunea jurnaliştilor „de investigaţii" s-au fixat în „Bucureşti, Bucureşti/ Tot mereu să înfloreşti", iar amărăştenii din provincie au citit şi au văzut ceea ce au scris/ filmat/ fotografiat „profesioniştii" de la centru; spre cinstea ei, presa şi televiziunile din periferia ţării, care începe, desigur, la ieşirea din Capitală, n-au achiesat (de la românescul „n-au pus botul", fireşte), lăsîndu-şi cititorii să-şi părăduiască banii pe cîteva tabloide şi telespectatorii să-şi sece izvorul lacrimilor în faţa suferinţei atroce a semenilor.

Primul episod, pilotul, cum i se spune, începe în bătaia sacadată a tobelor, cu sunete ascuţite de ţiteră şi ţambal, instrumente de coarde, neapărat: divorţează Mihaela Rădulescu de bogatul ei soţ, Elan, vai!, se mută la hotelul Sofitel, ah!, face arte marţiale cu paparazzi de la ziare, ooooo!, îşi apără copilul de haitele nemiloase, de cîrdurile de piranha, de dragonul fioros, brrr! Pînă mai ieri, Mihaela Rădulescu era o „femeie fantastică", sare cu paraşuta de la 2000 de metri, găteşte mai ceva ca Mircea Dinescu, Dan Chişu şi Bogdan Ulmu, conduce maşini, motociclete şi bărici, cultivă mărar şi panseluţe; acum, scenariul telenovelei dă imaginea unei femei disperate şi nervoase. Filmul are de toate; mai întîi opinia soft a unui sociolog, analistul media Iulian Comănescu: „Putem presupune la «marile familii» de acest gen anumite beneficii de imagine. Vedeta reprezintă, înnobilează şi deschide uşile bărbatului, cam pe dos decît se petrece în Balzac, unde moştenitoarele marilor averi erau garanţii financiari ai lui Lucien de Rubempré sau Eugene de Rastignac. Rastignacii României contemporane sunt tocmai aceste fete de succes, venite de niciunde şi ajunse departe, al căror zîmbet diafan deschide miraculos anumite uşi. Cupluri de această factură au mai existat în România, e suficient să amintim doar de Peter Imre şi Corina Dănilă sau de Costel Bobic şi Cristiana Răduţă"; apoi, acţiune, multă adrenalină, flash-uri dintr-un trecut aprins. „Cine-i Răduleasca? Să nu-mi aduc aminte de ce făcea în tinereţe", zice ciobanul mioritic Gigi Becali, avertizat de oiţa bîrsană că nu e de bine cu valiza în turneu; în martie 2005, ne informează biografii divei — poză mare, interzisă minorilor —, s-a sărutat fierbinte cu Daniela Nane într-un film de Sergiu Nicolaescu, aşa, ca pentru revistele destinate bărbaţilor, după aceea — cei care se iubesc se tachinează, spune subţire, francezul —, s-au luat la bătaie, se ceartă şi cu o modistă care i-a făcut „numeroase rochii", s-a răstit la „zîna" surprizelor, l-a atacat pe Mircea Badea, a luat-o „la mişto" pe Adriana Bahmuţeanu, face un scandal la restaurant pentru că e convinsă că „ziariştii i-au îmbătat fostul soţ", a bătut obrazul lui Mândruţă şi a scos o emisiune din grila unei televiziuni „naţionale": numai ah şi vai întrucît, iată, titrează tabloidele bucureştene, „Brandul Mihaela e la strîmtoare", „Mihaela Rădulescu a şters pe jos cu vedetele din România", „Mihaela a alergat în trafic, forţînd culoarea galbenă a semaforului", „Mihaela Rădulescu, acuzată şi pentru distrugere", „Ce casă ai pierdut, Mihaelo!", „Daţi un ban pentru divă!". Trecutul e, cum se vede, pe rug; prezentul bietei femei e de-a dreptul în flăcări: „donează cît te lasă inima pentru Mihaela Rădulescu", postează un forumist care strînge bani să-i achite divei camera de la Sofitel: „Situaţia locativă a Mihaelei Rădulescu a ajuns o problemă naţională şi nu e om care să nu se gîndească zi şi noapte la suferinţa vedetei. Dacă am pune toţi mînă de la mînă, am putea strînge 2.000.000 de euro pentru ca Mihaela Rădulescu să-şi cumpere o casă. Nu e greu. Ştiu că e criză, dar trebuie să arătăm solidaritate între noi, românii. Dacă fiecare am depune 100 de euro într-un cont special, n-ar fi nevoie decît de 20.000 de români

Desen de LINU

inimoşi. Gîndiţi-vă că oricare dintre noi poate trece prin astfel de momente în viaţă. Şi tu te poţi trezi într-o zi să bagi mîna în buzunar şi să nu găseşti nici măcar un milion de euro. Viaţa poate fi crudă, uneori", scrie un cetăţean pe mirobolantul internet. În sfîrşit, în finalul primului epiod, se cîntă o manea de jale şi se scrie o poezie romantică: maneaua e scurtă, arta, poezia, adică, e lungă: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Plînge şi suspină puria domniţă,/ Că se-mpute treaba, nu-i mai merge fiţă;/ Elan Schwartzenberg, soţul măscărit,/ De boema nimfă s-a cam sictirit,/ Şi i-a dat cu flit... i-a suflat în vele,/ Invitînd-o sincer să doarmă sub stele./ Asta s-a-ntîmplat, după cê naiada/ A vrut să se-ntoarcă... ştiţi cum: ţinînd coada.../ Despre noaptea aceea, noapte de bănat/ Iată ce şi cum s-ar fi întîmplat:/ Latră cîinii-n curte, noaptea jumătate,/ La castel în poartă, oare cine bate?/«Eu sunt, Schwartzi, dragă, fosta soţioară;/ Eu, şi vreau acasă, ca odinioară!»"; şi bardul de pe internet povesteşte cum n-a primit-o Elan pe iubita sa soţie, cum a sictirit-o şi sfîrşeşte apoteotic, asemeni negurosului Bolintineanu: „În odaia rece de la Sofitel,/ Proaspăt dată-afară din vechiul castel,/ Scrie Mihaela, clocotind în spume,/ O depeşă tristă către-ntreaga lume;/ Poate-o crede ţara şi poate-o ajută,/ Că ea e o victimă... Elan e o brută!". Aferim, românul s-a născut poet.

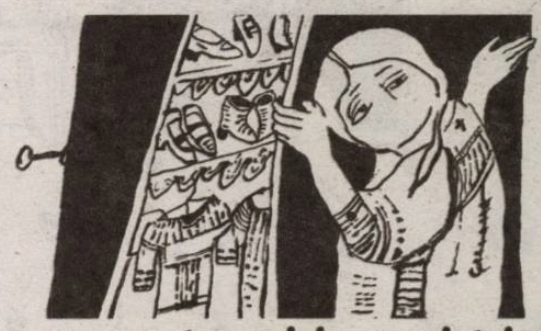
Următorul episod al telenovelei e mai decent în ton şi abordare scenografică; Cristi Minculescu, liderul de la „Iris", are nevoie de un transplant de ficat. Aici lucrurile se developează altfel: unui om bolnav, artist cunoscut, din întîmplare, i se face o operaţie complicată în Germania, are nevoie de un donator şi acela e chiar soţia sa. Vacarmul mediatic pe cale (se opintea din greu) să se declanşeze — „Bătălia pentru viaţă a unui mare artist", „Legenda Iris trebuie să continue!", „1.000.000 de mesaje de suflet pentru Cristi Minculescu" etc. — e stins de o profundă tulburătoare poveste de dragoste şi devotament, care se poate citi dincolo de zgomotul ştirii din „prime time" şi al primei pagini de cotidian şi tabloid; soţia artistului, Rodica, donează vitala bucată de ficat, operaţia reuşeşte: e dragostea unei femei pentru bărbatul ei sau, altfel, cum se spune la căsătorie, „împreună la bine şi la rău, pînă cînd moartea ne va despărţi". Gata cu rating-ul, se sting reflectoarele, încetează tobele, ţiterele şi ţambalul, scenariştii telenovelei au ratat episodul al doilea; nu-i nimic, vine altceva, imediat.

Şi chiar a venit, din păcate. S-a stins Ion Dolănescu; subiect tare, omul nu se mai poate apăra; pe el, deci, adică, pe nefiinţa lui. Mai întîi, să manipulăm reala suferinţă a mamei; „i-aş fi dat inima mea să mai trăiască", spune, în lacrimi, mama Gherghina, iar camera de luat vederi filmează, n-o lasă în durerea ei, la Perşinari, în Dîmboviţa. Trebuie *show*, nu ne lăsăm: „fosta nevastă, Maria Ciobanu, n-a venit la înmormîntare", „lăutarii i-au cîntat lui Ion Dolănescu pentru ultima dată", zece mii de persoane au participat la funeraliile artistului, înmormîntat cu onoruri militare (!), „îmbrăcat în costum naţional cu cocardă tricoloră", mulţimea „s-a îmbrîncit să filmeze catafalcul cu telefonul mobil", iar geamurile de la Ateneul Român „au fost la un pas să cedeze", o televiziune „naţională" ne confiscă o duminică întreagă, filmînd fiecare detaliu al ceremoniei de înmormîntare; rating-ul, bată-l vina!

Iar în tot acest zgomot asurzitor s-a găsit şi Petre Stoica să treacă la cele veşnice. Pentru unul dintre cei mai mari poeţi contemporani şi traducătorul expresioniştilor germani, la noi (Georg Trakl, în primul rînd), n-a mai fost loc nici măcar de o ştire repezită, acolo. A murit la Jimbolia, avînd alături opera sa impresionantă, Muzeul Presei „Sever Bocu", în faţa unui pahar cu absint la Cafeneaua Apunake. Dar, poate, e mai bine aşa, în linişte, celebrat doar de confraţii săi, în cărţile şi revistele lor săptămînale (cei de la **România literară**, primii!), lunare, trimestriale, anuale. Petre Stoica nu putea fi subiect de telenovelă; el e temeiul, ceea ce ne rămîne cu adevărat, cînd trebuie să tacă tobele, clapele, ţiterele, ţambalul, acordeonul: nu e loc (şi timp) de ele la Jimbolia, „într-un sat oarecare" (Bulbucata), cum spune Poetul în „*Precizări pentru toate agenţiile de presă din lume*": „Deşi sînt laureat al Premiului Nobel/ deşi fac parte din clubul milionarilor/ deşi mă bucur de toate privilegiile de care/ se bucurau maharadjahii cîndva/ prefer să trăiesc într-un sat oarecare/ plasat la marginea continentului aici/ cuvintele rachiurile şi supa de chimen/ mai păstrează acea savoare de pe vremea lui Noe/ să dau şi alte explicaţii cred că nu e nevoie".

Distanţe? Cum e aceea între maneaua divei nervoase şi poezia adevărată, astfel, nici mai mult, dar nici mai puţin decît atît: „Manevrele de toamnă vor arăta/ cît de supli suntem în rezolvarea problemelor vitale/ vor arăta că ştim să extragem esenţe subtile din haosul splinei moarte/ vom arăta că ştim să aducem simetrie în franjurii ignoranţei/ vom arăta că ştim să uităm siluetele crucificaţilor/ acolo sub clopotniţa gerului/ vom arăta că suntem vameşi la graniţa/ dintre somn şi nimic" (*Vameşi la graniţa dintre somn şi nimic*); versus: „Un băiat din Reşiţa/ A ajuns pe la Bucale/ Şi s-a ataşat de-o divă/ La o cursă de motoare/ Ea o tipă cu mulţi bani/ Şi mult mai mare de ani/ S-a îndrăgostit de Dani/ Fără să conteze banii/ Ea aranjată frumos/ În campanii de folos/ Pentru ajutarea ţării/ Şi alungarea ţigării/ El un bun ecologist/ Şi cu suflet de artist/ S-a îndrăgostit de ea/ Pe nume Mihaela". *Refren:* „Dragostea vîrstă nu are/ iubirea noastră-i prea mare/ Ne iubim noapte de noapte/ Cu toţi paparazzi-n spate!", cum au compus, subtil ironic, doi „matinali" de la un post de radio, lansînd un nou hit naţional şi universal. Ei, cum rămîne? Cu noul serial, „Agentul 007", fireşte. La români.

Ioan HOLBAN



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

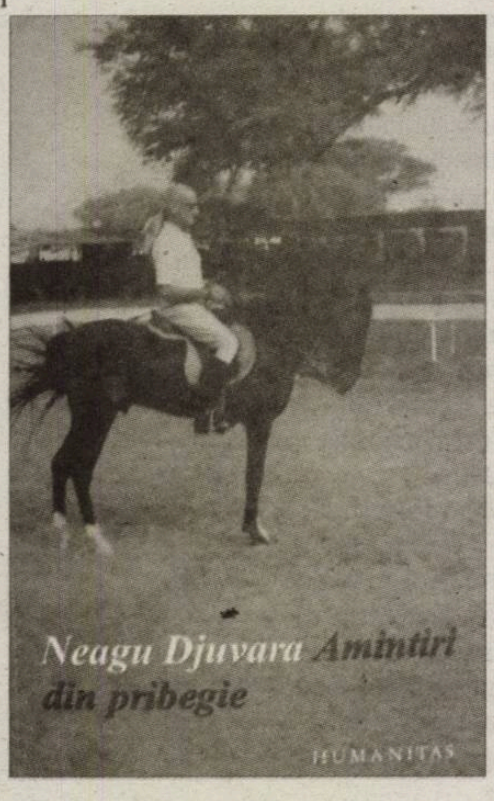
Amintiri din *Amintiri*

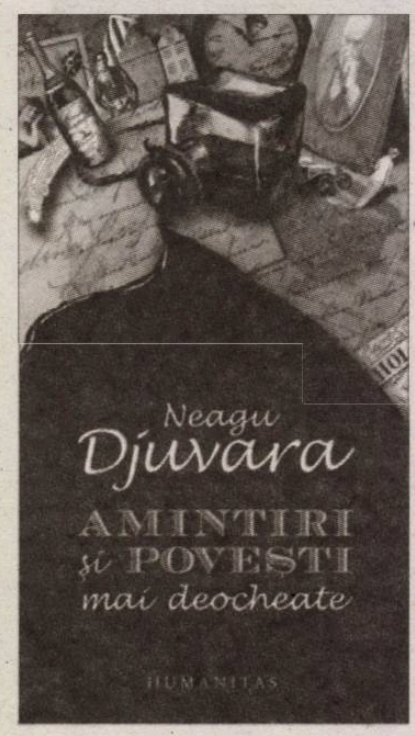
Stilul lui Neagu Djuvara amintește de lancea lui Ahile. El deoache, el descântă de deochi.

ÎN IARNA dintre 1984 și 1985, Mircea Eliade îi spunea lui Neagu Djuvara un lucru menit să-i meargă acestuia drept la inimă: „Nu știam că ai așa talent literar." Mărturisirea fusese prilejuită de o lectură, între intimi, din manuscrisul *Țărilor române între Orient și Occident*. O carte în care istoricul se scrie pe sine și, după cum recunoaște hâtru, îl rescrie, amendându-l, pe celălalt Eliade, Pompiliu. Tot despre *scris* și *rescris* e vorba, în definitiv, în cele patru *Amintiri și povești mai deocheate*, de curând ieșite din tipar. Factura intens memorialistică a acestora trimite imediat la ceva mai vechile *Amintiri din pribegie*. Se pune întrebarea câte din anecdotele spumoase de acolo păstrează Djuvara în cele puțin mai mult de o sută de pagini de aici. Recuperează *Amintirile* de azi numai viața, așa cum a fost, sau și cartea de dinainte, așa cum a fost redactată? Între cele două au trecut deja șapte ani și șase ediții. (O am în față pe cea mai recentă, din 2009.) Chiar n-au devenit ele, la rândul lor, o amintire? Și, *scrise* fiind, un reper intern pentru *scrisul* autorului? Mai cu seamă două episoade merită actualizate. Prin prisma lor, gusturile *deocheate* ale lui Djuvara se dovedesc cumva recidivante. Mă refer la două încercări precedente, consemnate retrospectiv cu umor în *Amintiri din pribegie*, de a ataca, după toate regulile casei, proza de ficțiune.

Cea dintâi, datând din perioada abulică a acomodării cu lumea africană, era, i-am spune astăzi, un *fantasy* ușor licențios: „Dovadă a dezorientării și deprimării în care mă aflasem în primele luni ale șederii mele acolo: m-am apucat să scriu o scurtă poveste năstrușnică, delirantă. Suntem în Africa de Sud în anul 6006, într-o clasă de școală primară. Un singur elev are pielea albicioasă și părul roșcovan, obiectul sarcasmelor tuturor camarazilor. Învățătorul încearcă să explice copiilor de unde vine figura stranie a condiscipolului lor și să le spună că, cu 4000 de ani în urmă, se afla, mai la nord, o rasă de oameni cu pielea albă (urlete și râsete în clasă) și, de pe urma lor, după ce au pierit cu totul, iese din când în când un specimen între noi cu pigmentarea pielii și a părului amintind de omul alb. Povestea era împănată cu aliterații, jocuri de cuvinte, calambururi, glume proaste și chiar scandalos deocheate, cam în stilul lui San-Antonio (din care nu citisem până atunci nici o carte!) — semn, încă o dată, că eram pe pragul depresiunii nervoase." Soarta celor două exemplare ale bucății va fi, spre bucuria pudică a autorului, tragică. Pe unul îl va arunca la coș, distrată, fiica lui, Domnica. Celălalt va fi rătăcit printre alte teancuri de hârtii de o dactilografă din Niger.

Cea de-a doua, încă și mai și, era un roman erotic stimulat de voga pe care o avuseseră în epocă *Emanuelle* și *Histoire d'O*: „Să scriu și eu un roman erotic! Mă «defulez» și poate chiar dau lovitura: dacă nu pot face un *bestseller* cu filozofia istoriei, poate fac cu porcăria asta. Și mă apuc să scriu. Delir. În insomniile nocturne, îmi veneau imaginile cele mai vii, cele mai tari și exercițiul mintal cel mai excitant era să șlefuiesc fraza, să găsesc expresia cea mai elegantă pentru a spune lucrurile cele m a i





Neagu Djuvara, *Amintiri și povești mai deocheate*, Prezentare grafică și ilustrații de Andrei Gamarț, 104 pag., Editura Humanitas, București, 2009

spurcate. Mâzgăleam pe fițuici în noapte. A doua zi, reluam fraza, o șlefuiam încă o dată. Nici o vorbă fratelui meu! Nu că ar fi fost ușă de biserică. Îl plăceau femeile mai mult decât pe mine și colecționase frumoase succese feminine, dar sunt convins că ar fi considerat acest proiect absolut năstrușnic și nelalocul lui pentru mine — căci, fără să mi-o spună pe față (am aflat-o mai târziu, prin alții), avea o înaltă opinie despre capacitățile mele și sunt sigur că ar fi dezaprobat total inițiativa pe care o luasem." Pe acesta, Neagu Djuvara însuși l-a ars, într-un ritual aproape hieratic, filă cu filă.

Cu *Amintirile mai deocheate* (le voi numi așa, mai simplu și mai scurt, fără a uita vreo clipă de apendicele imaginar al *poveștilor*) se va purta doar cu o idee mai blând, dacă e să dăm crezare notei preliminare a cărții. Nu le va da pe mâini nefaste, nu le va carboniza într-un acces de smerenie, ci le va oferi sub jovial imperativ testamentar Editurii Humanitas. (După ce, oricum, în prealabil, ele fuseseră publicate în *Plai cu Boi*.) Unele din ele reiau, cu un plus de calofilie, întâmplări deja povestite. (Cum e cazul primei narațiuni, *La Mamaia-sat în 1922*, despre destinul nefericit al unei prietene din copilărie, Mia Prodan.) Dacă însă în *pribegie*, memoria îi joacă nu o dată renghiul autorului, în *narațiunea* ulterioară ea funcționează fără reproș. Se prea poate să fie vorba de un *update*, de o îmbunătățire progresivă. (La Neagu Djuvara, *longevitatea*, ca formă de optimism dezlănțuit în fața paginii scrise și rescrise echivalează cu faimoasa *supraviețuire a* lui Radu Cosașu.)

De altfel, o asemenea atitudine transpare cel mai limpede într-un paragraf de la finalul celei de-a doua secvențe, *Cum m-a învățat școala franceză să scriu mai bine românește* în care protagonist, printre zeci de colegi în carne și oase, e nici mai mult, nici mai puțin decât imaterialul stil: „Dl Moog m-a mai învățat un lucru extrem de important dacă vrei să scrii ceva inteligent și corect în orice domeniu, nu numai în literatură, ci și în administrație, politică, industrie, etc. Când ai de tratat un subiect, întâi să faci un plan — și să te ții de el. Textul să aibă un început, o prezentare; apoi un miez, o dezvoltare; în sfârșit, o concluzie, o încheiere. Frazele să fie scurte și cât mai clare. Ciocănit ani de-a rândul cu aceste precepte, tânărul intelectual care le lua la suflet se găsea apoi bun la redacție în orice meserie. Această disciplină intelectuală putea fi transferată de tânărul străin în țara lui și folosită în limba lui cu aceeași dragoste de limbă curată și autentică precum aceea încercată de limba franceză. Cred că perioada cea mai fastă a oratoriei noastre parlamentare, de la mijlocul secolului al XIX-lea și până la catastrofa comunistă, s-a datorat în mare parte unor intelectuali români cu studii în Franța." (pag. 59)

Lecția aceasta de eleganță a formulării e livrată explicit și direct celor dintr-o tânără generație care va să vie. Nu cititorilor de-acum, prea îmbătrâniți în rele pentru exigențele lui Djuvara. Ce e formidabil aici e încrederea în puterea ipotezei de a se împlini cândva. Interpret al istoriei și strănepot al fantastului documentarist Ion Ghica, autorul *Amintirilor mai deocheate* știe că ficțiunea, justificată numai prin speculație, rostește adesea adevăruri mai categorice decât realitatea însăși. O întreagă poveste de copilărie, despre insolitul diplomat Mihai Popovici, e asamblată din relatările altora. Când, matur, ajunge să-i cunoască de aproape apucăturile, Djuvara nu face decât să-și întărească o mai veche convingere. O scenă de neuitat se petrece în casa de la munte a familiei, unde Popovici, invitat pentru niscai daraveri sentimentale, își dă măsura bizareriei:

„A doua zi după sosirea lui la Sinaia, era bolnav, sau se credea bolnav, și s-a închis în odaia lui, cea mai mare din modesta noastră locuință. În dimineața următoare, Jeanne, milostivă, bate la ușă aducând tava cu micul dejun, cafea cu lapte, cozonac cu unt și miere etc. Se aude dinăuntru: «Intră!» Deschide ușa — și ce vede? Popovici își făcea nevoia mare pe țucal, în pat, cu paltonul pe el, pălăria pe cap și o umbrelă mare neagră deschisă spre ușă, că de, cum se zice mai la periferie, «Când e ușile dășchise, trage corent». Jeanne, stupefiată, îi zice «Ești un porc!», trântește tava pe masă și iese. Nu e nevoie să mai spun că șederea tipului în casa coanei Tinca, la Sinaia, fu de scurtă durată." (pag. 72)

Stilul lui Neagu Djuvara amintește de lancea lui Ahile. El deoache, el descântă de deochi. Din multele anecdote (cu perdea mai transparentă sau mai opacă), nici una nu e propriu-zis rușinoasă. Mai degrabă decât să înroșească obraji, acestea descrețesc frunți. Trivialitatea e limitată etimologic. Dintre cele trei drumuri pe care aceasta le presupune, ulița mare e privilegiată estetic. O amuzantă scenă de petomanie protocolară e oprită chiar când îi e povestea mai dragă. Dar cu un șarm de zile mari: „Aici, tare aș avea poftă să ilustrez afirmația cu povestirea anecdotei cu concertul de vânturi dirijat de Marele Vizir, asistat de salvele lansate de viziri și pașale la cina de onoare oferită la Constantinopol în cinstea ambasadorului lui Napoleon, generalul Sebastiani... Dar e atât de «decoltată», că s-a șocat și fiica mea, Domnica, când i-am povestit-o, cu toate că-i mare amatoare de povești deocheate, așa că nu-ndrăznesc. V-am trecut-o doar pe la nas, ca să știți că condiscipolul [sic!] meu Osman, din neamul sultanilor osmanlâi, avea o lungă tradiție înaintea lui." (pag. 50)

Am subliniat în text cea mai binevenită cacofonie din câte-am citit. (Ilustrația acestei pagini e foarte reușită. Un ansamblu melodic chaplinian. Curenți de aer cald par să treacă printre ceasuri și cifre. Se cuvine deci lăudat, pentru ea și nu doar pentru ea, umorul retro al tânărului grafician și poet Andrei Gamarț.) Sigur, Neagu Djuvara nu-i peste tot afabil. Uneori o undă de maliție cade radical pe capul câte cuiva sau în cârca a câte ceva. Una din victime e, *à propos* de etnologul Mihai Pop, o instituție prestigioasă: „Când a împlinit 90 de ani, succesoarea Academiei Republicii Socialiste România a catadicsit să-l numească membru corespondent sau așa ceva. Îndemnat de nevastă-sa, a acceptat, ca să le mai pice o pomană de un milion vechi (o sută de lei noi) pe lună." (pag. 98)

Când știm că reproșul vine din partea cuiva care a primit un premiu al Academiei Franceze și când constatăm că, în terminatul DGLR, Neagu Djuvara nu e de găsit, parcă ne vine să-i dăm dreptate. ■

p o e z i e

în dimineaţa asta sunt cezanne
şi beau absint şi fumez cu jojo
tutun englezesc
jojo are degetele
în formă de pâlnie
prin pâlnie se strecoară
arakhne
ca o imagine prăfuită
care mă învăluie
din piramide de calaveras
sau
still life with apples and pot of primroses
în dimineaţa asta
sunt cezanne
şi o pictez pe aila
cu alţi ochi

*

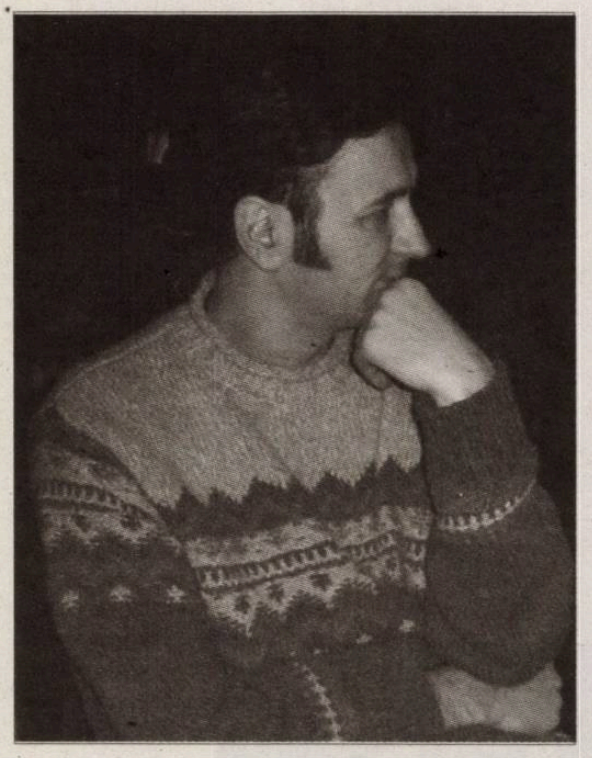
respir aila
24 de respiraţii
câte una pentu fiecare
absenţă
pentru fiecare
străluminare
pentru fiecare senzaţie
de abis
respir aila
si respirându-te
mă înalţ
deasupra lumii
sunt acum lângă
mintea din
mintea ta
lângă ochiul
din ochiul tău
landscape with
butterflies

*

aila se plimbă
cu garbarek
şi mestecă
rotocoale aburinde
în camera plutitoare
locuieşte
dzihan & kamien
aila şi niacin
nu-şi vorbesc
doar buzele mişcându-se
ca două
rococo-uri de goya
în această clipă
doar în aceasta
aila
se luminorează
aila esta mirando
hacia saturno
devornado
a sus hijos

*

acum pot să te simt
aila
tu nu eşti
morceeba
şi nici nu mesteci
rotocoale



Gelu Vlaşin

străvezii
în camera plutitoare
cu burroughs
şi gysin & kerouac
acum tu eşti
femeia lui saturn
aila
şi-o să-l priveşti
devorându-ţi carnea
din carnea ta
aila
i couldn't feel
so i tried
to touch
hallelujah

*

văd în zori
un vârf de munte
acolo o revăd
pe Aila
ea cântă cu tony
şi muzica ei
mă îmbrăţişează
ca o răbufnire de val
pe malul mediteranei
mii de săgeţi înspumate
glasul Ailei
s-a ridicat deasupra ei
şi din vârful acela
de munte
se prăbuşeşte
ca o acvilă regală
nu pot să privesc zborul
dar zborul
Ailei
mi se lipeşte
de privire
cu el o să călătoresc
mereu
până când zborul
se va preface
în lumină
lumina de deasupra
luminii

*

câteodată Aila
e ca un bumerang
în formă
de pasăre
când zboară
priveşte cu o pereche
de ochi negri
când tace
perechea de ochi albi
ţi se roteşte de jur împrejur
ca un titirez ameţitor
apoi Aila
deschide o fereastră
şi ultimul ei ochi
se luminează
în formă de aripă
deci Aila
din interiorul Ailei
a început
să se trezească

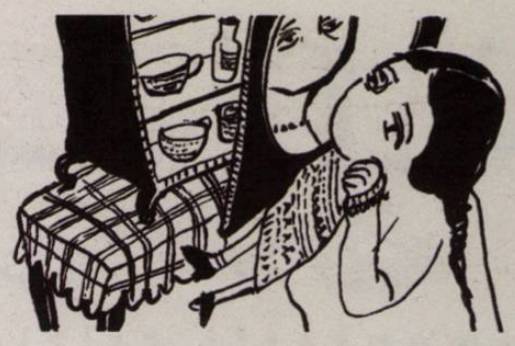
*

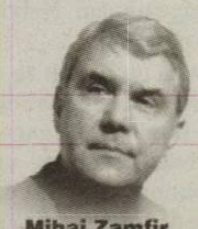
Aila
e o lume
şi lumea asta
e dincolo de lume
când o îmbrăţişez
simt sfâşierea lumii
încă nu ştiu dacă
eu fac parte din lume
sau lumea face parte
din mine
dar o copleşitoare stare
mă face să uit de toate
când o îmbrăţişez
pe Aila
o nouă lume
se deschide
în faţa lumii

*

un tren cu nişte aripi mari
mă îndepărtează de
Aila
e un fel de aer
cu iz de mare
în această încăpere
suspendată desupra lumii
şi-n gustul mării
Aila
şi-a făcut un culcuş
numai al ei
totul în jurul meu miroase
a mare
e ca şi cum Aila
şi-ar fi pulverizat
epiderma
deschid fereastra
şi o respiraţie nouă
pătrunde prin mine
Aila a devenit o
bossa nova
un gilberto un jobim
şi un moraes din
chega de sudade ■

Poezia romantică braziliană posedă şi ea, nu un Cîrlova, ci mai mulţi.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Destine paralele (II)

OARE SĂ FI EXISTAT cu adevărat asemănări frapante între literaturile română şi braziliană, în vreun moment ale existenţei lor? Da, ele au existat, atunci cînd romantismul a început să facă ravagii şi pe coastele Americii de Sud, la fel ca în Europa.

În anul 1836, apărea în Brazilia primul volum consistent de versuri romantice: se chema *Suspine poetice şi doruri* (titlul spune tot!) şi aparţinea lui Gonçalves de Magalhães, poet cu nume portughez aristocratic şi străvechi, dar patriot brazilian înfocat, la 1836. Unde eram noi în acelaşi an? În plin romantism paşoptist, firește. Heliade-Rădulescu îşi publica cel dintîi volum consistent intitulat *Culegere din scrierile de proză şi de poezie ale dlui. I. Eliad;* Costache Negruzzi lucra la ultimele versuri din *Aprodul Purice,* poemul ce avea să-l facă cunoscut, şi schimba celebrele scrisori cu Heliade; Grigore Alexandrescu pregătea cel de-al doilea volum de versuri, dar cel dintîi în care poezia lui originală se ridicase pe primul plan. Agitaţie mare în acel an în mica lume literară a Principatelor Române! Revenind însă la Brazilia, iată ce spunea, în Prefaţa la volumul din 1836, Gonçalves de Magalhães (în Brazilia, ca şi în România, poeţii primului romantism se simţeau datori să scrie prefeţe explicative la propriile lor volume):

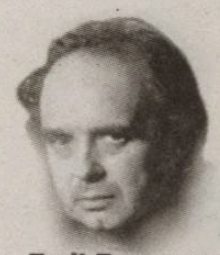
„Cu schimbările şi reformele care au avut loc în Brazilia, literatura ţării noastre are acum un alt aspect. Mai ales o idee este cea care absoarbe toate gîndurile, o idee pînă acum necunoscută: ideea de patrie! Ea domină totul, totul se face pentru ea sau în numele ei. Independenţa, libertatea, reformele politice, instituţiile sociale, acestea sunt elementele necesare unei noi Naţiuni: ele ocupă minţile şi atrag atenţia tuturor".

Să ne gîndim doar o clipă: care dintre paşoptişti n-ar fi putut iscăli acest text? El reprezintă parcă un concentrat al spiritului paşoptist românesc. Bineînţeles, evenimentul politic esenţial fusese la noi Pacea de la Adrianopole şi încetarea monopolului turcesc (1829); la brazilieni – declararea independenţei ţării din 1822. Dar efectul acestor răsturnări radicale în conştiinţa literaţilor pare identic.

Cei dintîi romantici români au plecat de la Lamartine şi, ceva mai puţin, de la Byron; cei dintîi romantici brazilieni au plecat de la Byron şi, ceva mai puţin, de la Lamartine. Rezultatul local nu se înfăţişa însă fundamental diferit, cel puţin dacă citim volumul inaugural *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães; s-ar zice că un spirit secret şi incoturnabil a animat atunci cele două literaturi făcîndu-le să vibreze la unison, exicitate de aceiaşi stimuli.

Cum să explicăm altfel consonanţa primului romantism brazilian şi al celui românesc pînă şi la capitolul biografiei scriitorilor, adică în domeniul cel mai aleatoriu şi mai imprevizibil? Eternul tînăr Vasile Cîrlova a făcut să sune pentru prima dată, în muzică proprie, versul romantic românesc; paşoptistul, stins la vîrsta de 22 de ani, n-a mai apucat revoluţia de la 1848 pe care instinctiv o prevăzuse. Poezia romantică braziliană posedă şi ea, nu un Cîrlova, ci mai mulţi. În prima generaţie de romantici, cei mai reprezentativi poeţi au fost tot atîtea flori secerate înainte de vreme: Álvares de Azevedo, născut în anul morţii lui Cîrlova, în 1831, se stingea la aceeaşi vîrstă cu cîntăreţul ruinelor Tîrgovişteі, la 22 de ani; iar Casimiro de Abreu, cea de a doua voce notabilă a poeziei braziliene din epocă, murea şi el la doar 21 de ani. Hotărît lucru, în materie de poezie, noua literatură a noului Imperiu urma mai degrabă modelul Novalis decît modelul Goethe.

Cînd nu e vorba de cruzimea bolii, care seceră vieţi în plină tinereţe, cruzimea destinului a acţionat uneori prin intermediul accidentelor. Cel mai talentat dintre romanticii brazilieni, Gonçalves Dias, a murit la 41 de ani, în 1864, înecînd-se o dată cu vasul *Bois de Boulogne,* cînd acesta a naufragiat aproape de coasta braziliană: nefericitul poet tocmai se întorcea din Portugalia, iar pămîntul Braziliei se zărea deja la orizont! ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

M-ai umilit cu tristele-ţi cuvinte...

M-ai umilit cu tristele-ţi cuvinte.
Cui să-i mai dărui ramuri cu parfum?
Sînt părăsit la capăt greu de drum
Şi nici nu ştiu: vorba ţi-e dreaptă? minte?
Cum m-am umbrit! Te-ai luat după proverbul:
"Nu iese fum dacă nu-i pic de foc."?
Stau încîlcit ca-n coarnele lui cerbul.
Mi s-a uscat şi stropul de noroc.
Ce-mi foloseşte roua că-i rotundă
Şi fluturii că-şi pun aur pe burtă
În solzi mărunţi. Mi-e viaţa tot mai scurtă.
Sufletul spaima unde să-şi ascundă?
Moartea-mi sluţeşte carnea, mi-o dărîmă
Şi-o calcă în picioare ca pe-o rîmă... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Nicolae Manolescu, Laurenţiu Ulici – 1994

Pe mine nu mă impresionează „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînţeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absenţa oricărei participări sufleteşti. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction*.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Iconoclastie

MĂ BUCUR că volumul *Iluziile literaturii române* n-a avut succesul pe care a mizat probabil autorul. Îl admir în continuare (este adevărat, fără entuziasmul de altădată) pe Eugen Negrici, mă declar sedus de sarcasmul lui aristocratic, din viaţa de fiecare zi, dar era rău dacă această carte pueril-negativistă plăcea cititorilor. Ar fi fost un semn că societatea românească s-a degradat ireversibil. În zadar acra revistă *Observator cultural* — atât de străină de literatură — a încercat să facă un eveniment din apariţia ei. În loc să declanşeze o discuţie pasionantă, a reuşit doar să creeze un moment de agitaţie propagandistică, repede uitat.

Şi totuşi, totuşi, în cultura română este încă la modă demitizarea. Istorici, filosofi, critici literari, politologi, devin peste noapte interesanţi identificând, denunţând ca neadevărate (!) şi persiflând diverse mituri. Mari scriitori români, de la Eminescu la Nichita Stănescu, de la Lucian Blaga la Grigore Vieru, de la Mircea Eliade la Marin Preda sunt supuşi periodic unui ritual al iconoclastiei. Cel mai recent, Mircea Mihăieş, a încercat să împrăştie, ca pe un rotocol de fum de ţigară, aureola pe care o are încântătorul roman *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulţi publicişti vor dori să se joace cu ea, ca să-şi facă repede un nume sau pur şi simplu ca să se amuze. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să existe şi unele instrucţiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nicio regulă şi se practică o improvizaţie voioasă, specifică, de altfel publicisticii noastre de azi.

În primul rând, se constată o extindere hazardată a noţiunii de mit. Mulţi eseişti demitizează nu numai mituri propriu-zise, ci şi prejudecăţi, clişee de gândire, sloganuri propagandistice, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiţii, obsesii, preferinţe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp şi vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii şi lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ţine furculiţa în stânga şi cuţitul în dreapta sau obligaţia acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

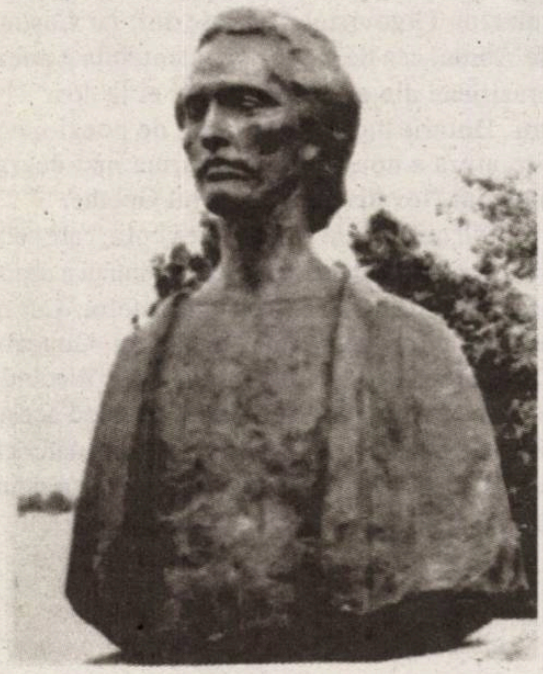
În al doilea rând ar merita să reflectăm — eventual cu sarcasmul unor moralişti — asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a „progresului" (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Eseiştii de azi ridiculizează „miturile" de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor „mituri", cum ar fi OZN-urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau *talk-show*-urile. Ideea că Ştefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasa gesticulaţie făcută de „bioenergeticieni" li se înfăţişează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lăsând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. În procesul examinării şi contestării lor se face o confuzie de planuri, compromiţătoare pentru un intelectual. Şi anume planul mitic este confundat cu planul ştiinţific. O ficţiune colectivă sau, cel puţin, susţinută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice şi inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deşi poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator: dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, uşor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analizat.

Elanurile fiecărei noi generaţii alimentează şi întreţin mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie şi numai pentru a-l contempla este similar cu *a lua acasă* jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată „curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînţeles că mitul este neadevărat privit din afară, în absenţa oricărei participări sufleteşti. Adevărul lui este de *altă natură* decât adevărul *non-fiction*. De altfel, asupra acestei reguli am „convenit" cu toţii, încă din vremea (mitică) a creării primelor mituri.



Ne-am înţeles, atunci, ca miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm şi să o întreţinem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva şi să ne anunţe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am „propus", să ne iluzionăm!

Când mergem la cinematograf şi, aşezaţi cuminţi în scaune, urmărim un film, ştim bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina şi să strige:

— Opriţi-vă! Este o înşelătorie! Oamenii pe care îi vedeţi pe ecran nu există cu adevărat! Este doar o proiecţie!

Exact aşa mi-l închipui pe un demitizator. Ca pe un *trouble-fête* puţin ţicnit care bate nervos cu bastonul în ecranul mitului, ca să demonstreze publicului că loveşte într-un zid, dincolo de care nu se află nimic. Bineînţeles că nu se află. Dar înainte de intervenţia lui şi de aprinderea luminii în sală se află!

Unitatea milenară a românilor din vestul şi estul curburii Carpaţilor este un asemenea mit. Specialiştii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile româneşti au existat divergenţe sau chiar războaie (aşa cum pot aduce şi sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers ştiinţific nu are nicio legătură cu mitul, care captează realităţi fulgurante, amintiri, nostalgii, aspiraţii. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această lume şi nu ne poate învinge nimeni. Naivităţile trăite cu ardoare nu mai sunt naivităţi.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătoreşte nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată lui? Totul — desigur — este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecţie restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine şi mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar din punct de vedere mitic, nu exista nicio fiinţă pe lume mai potrivită ca soţie pentru bărbatul în cauză. Este şi acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înţelege şi a apăra mitul ţine de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greşit! În realitate existenţa modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizaţia occidentală însăşi nu ar funcţiona dacă beneficiarii ei nu ar colabora, cu generozitate, la susţinerea unor ficţiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanţei* fiecărei fiinţe omeneşti. În ideologia „drepturilor omului", omul nici nu figurează ca individ, ci ca *persoană*, tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea apriorică, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere ştiinţific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanţă pentru colectivitate, iar alţii nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până şi unor câini ş.a.m.d. Dar din punctul de vedere al „drepturilor omului", deci al mitului, fiecare fiinţă omenească prezintă importanţă şi anume o maximă importanţă, justificând orice efort făcut pentru protejarea şi, la nevoie, pentru salvarea ei.

Crezând în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca şi cum*. Ştim că noi, oamenii, nu suntem toţi la fel de importanţi, dar ne purtăm ca şi cum am fi. Ne lăsăm cuprinşi de reveria unei sacralităţi a fiinţei omeneşti, despărţindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acţiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

*

P.S. În ceea ce-l priveşte pe Eminescu, mai gravă decât demitizarea lui, este înstrăinarea multora dintre noi de opera extraordinară pe care ne-a lăsat-o. Lipsa de entuziasm şi chiar ostilitatea manifestate faţă de ediţia anastatică a manuscriselor sale, realizată din iniţiativa lui Eugen Simion, ilustrează această înstrăinare.

M-am gândit adeseori ce s-ar putea face pentru relansarea operei lui Eminescu. Există o soluţie, din nefericire, destul de greu de pus în aplicare. Ar trebui ca noi, românii, să ne schimbăm radical modul de viaţă. Să ne cultivăm, să ne emancipăm, să trăim mai frumos. Să ne ridicăm, *din nou*, la înălţimea poeziei eminesciene.

S-au făcut auzite în ultima vreme voci care susţin că această poezie s-a demodat. Nimic mai fals. De fapt, *noi* suntem depăşiţi de această poezie. Pe verticală. Ea a rămas la aceeaşi înălţime, în timp ce pe noi comunismul ne-a doborât, scufundându-ne în prozaism şi promiscuitate.

Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâţiţi de o foame culturală cronică, intoxicaţi de aurolacul falsei sensibilităţi promovate de „tovarăşi de la tineret" sau „de la propagandă", ca Ion Iliescu. Ei se apropie de această poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile; iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase.

Nu este suficient, deci, să vorbim la aniversări despre Eminescu. Nu este suficient nici măcar să-l citim. Trebuie să ajungem să avem o altă stare de spirit, ca în vremurile noastre bune. Abia după ce ne vom reconstitui civilizaţia distrusă de comunism vom redeveni cititori ai poeziei lui.

Când tinerii, intrând în librării, vor cere poeziile lui Eminescu (şi aceasta nu pentru a îndeplini o obligaţie şcolară), vom putea considera că în România a început din nou să se trăiască normal. ■

Nu credem a greşi desemnîndu-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării *Steaua*, de la Cluj.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poezia lui **Aurel Rău**

SCOCOTINDU-L pe A.E.Baconsky oarecum excentric, descins de-a dreptul dintr-un spaţiu cultural-citadin, credem a nu greşi desemnîndu-l pe Aurel Rău drept cel mai reprezentativ poet al grupării **Steaua**, întrucît, alături de Aurel Gurghianu şi Victor Felea, surprinde toposul local în procesul acestuia de adaptare la noile medii de civilizaţie şi cultură. Filonul nostalgic dar şi revendicativ pînă la insurgenţă al lirismului transilvan mai vechi face loc unei alte sensibilităţi, unui rafinament formal. De fapt, e dezvoltarea acelei mutaţii pe care a adus-o în poetica provinciei în chestiune Blaga, preludat de Emil Isac, prin perspectivă cosmică dar şi prin culoare, prin introvertire dar şi prin hieratism. Trecut prin alambicul poeticii moderne, fondul primar dobîndeşte valenţe insolite fără a dispărea. Aurel Rău continuă a-şi măsura obsedant, cu ochii întredeschişi, uşor hipnotic, peisajul natal, aplecîndu-se „mult peste izvorul holtei din pădure, de sub un răzor, din copilărie", constatînd că „şi ce umblă să se adune în aţe, tremurări de lumină, e ceva depărtat, nedesluşit". Drept care e mereu sesizabilă în versurile d-sale „verticala locului". Dacă bunăoară la Petre Stoica, alt bard cu puternice afinităţi steliste, acest „loc" e tîrgul bănăţean, cu împestriţări ale intersecţiilor de epoci şi cu adieri central-europene, la Aurel Rău avem a face cu satul mioritic care se obstinează a rezista pînă la un punct marilor prefaceri obşteşti, a-şi strecura melosul în complexitatea polifonică a marilor aşezări urbane. Uneori de-a dreptul, cu aplomb ciobănesc: „O turmă de oi trece prin oraş. / Tiling, talang — clopotele-n cale. / Printre-naltele ziduri, pe asprul pavaj, Ce stranie vale! / Par să îşi spună cu glasuri de trîmbiţi trudiţii glotaşi. // Şi turma se-nşiră subt ploaia de marte. / Ciobanu-n cojoc, cel ce merge în frunte, priveşte, pe gînduri, departe... / Între el şi oi, sub dăsăgi un asin se-ndoaie. / Printre căldări şi sumane doi miei tineri / Scot din dăsăgi oacheşe boturi pe care apa şiroaie. // Şi alţi doi ciobani păşesc după turmă. / Păşesc impasibili, dar cînd / vre un camion se iveşte, auzi-i cum strigă la oi, bîtele ude săltînd! / Trei cîini bătrîni pe trotuare se-aţin şi-n urmă. // — Unde vă duceţi, măi români? / — Pînă la Sibii ne ducem noi, / — Dar pînă acolo, calea e lungă, de săptămîni! / — Suntem învăţaţi, de departe venim, tot prin vînturi şi ploi... // Iar poetul aude în timpuri de jale/ Cîntul Mioriţei sunînd agale./ Şi ploaia deasă pare un codru uriaş./ Turma se duce pe străzi, prin oraş... / Tiling, talang — clopotele-n cale" (**O turmă de oi trece prin oraş**). Pastoralismul îşi vădeşte chiar tăişul vehemenţei originare: „Cîntecul morţii a sunat nou. / A detunat în nările străzii c-un indicibil / fior de viaţă asupra rîului. / Apoi ţăranul, un Yeti, / şi-a îndreptat spinarea rîzînd / şi lustrui dinţii coasei printre blocuri" (**Iarba tăiată**). Alteori e părelnic îmblînzit, invocat în atmosfera livrescă precum un tonic contrapunct: „Complotul iederii m-a smuls din mine. / Un pumn izbi în cărţi, şi-a rîs, la fugă / Luînd-o pe sub streaşini şi pe ziduri. / O zdreanţă, iar, fragilul echilibru. // Crotale, spornic, zarzării prin seară / ţineau morţiş, sub geam, să-mi dea semn primii, / Părere? Faptă? Ce bufon să-ţi lege, / Solemn, cununi la tîmple, franjuri zilei" (**„Complotul iederii m-a smuls din mine")**. Şi ce-ar mai rămîne din stratul primordial al fiinţei, din îndepărtatele obîrşii colective? Un protocol tradiţional, semn de subtilitate ţărănească, unind respectul cu dignitatea: „Surprins şi rănit / de acest «în locul» / mai bine-mi fac puţin / timp // şi nu fiindcă n-aş şti / vechi dictoane / Sau că aş şti şi altceva/ decît să numesc // Mi-ar părea rău / să nu pot vorbi / cum atît de mult m-am temut / pentru orice literă // Vă numesc pe toţi şi pe toate / la urma urmelor / Nu este cazul / dar alt mod nu este" (**„Numiţi pe cineva care să vorbească în locul dvs. în caz că lipsiţi")**. Pe alocuri, cîte o îngînare folclorică. Modelul e pus sub teasc spre a i se obţine sucurile fonice: „Plouă-n zi de Anul Nou. / Doamne fă să cadă / Stropii mari ca lacrimi în / Formă de zăpadă. // Ca să nu cumva, la drum / Ce porneşte-acum... / Dar puşchea pe limbă, tînguă, / Junghi de mînă stîngă!" (**Anul Nou**). Dar, mai frecvent, un ermetism pastoral, în textura căruia se-ngroapă chiotul haiducesc, bonomia juvenţii săteşti: „Prin Adunare, cum răzbeşti, Scădere! / Prin Înmulţire, Împărţire cum, / Haiduc de codru, poteră, -ţi faci drum! / Eh plînsul «ochii văd, inima cere»! // Dăm cifrele pe litere cu-avînt, / Nici n-am luat seama, luaţi pe sus de Graţii, / Hulite, cele patru operaţii / Că lege trupului, Sfînt Duh ne sunt" (**Tablă**). Mai presus de toate se cuvine a indica acea delicateţe aspră, cum o coajă de copac mîngîiată cu degetele, pe care poetul şi-o manifestă în chip curent, interpunînd între sine şi lume filtrul propriu de percepţie: „Sosesc, / îşi dau cu pumnul în frunte, / îşi spun «este!» / şi «Nu l-au luat!» / şi fac un tur de onoare în jurul tulpinilor, / cu ochii măturînd cerul. // Oraş, / om de bostan, / haită de blocuri şi ochii de lupi ai ferestrelor / unde ceasurile iau vamă, / arici cu ţepile-n nici o stea, / azvîrlit iernii / ca un os după că l-ai ros. // Iată-i / sosesc, îşi pun boccelele lîngă Leagănul / de Copii, / un gard viu,/ ciorile reci şi de-un vid cu ei / le simt vîrfurile de ţigări aprinse ale privirilor, / se ridică şi fug drăcuind, / pumnale în carnea frigului, / şi zvîcnirile cerc de flăcări ale tălpilor goale / muşcînd din scoarţă ca gheare / dînd o mînă de ajutor palmelor bătucite, / dînd cu sîrg la porţile raiului" (**Culegătorii de vîsc**). Se află aici o confruntare cu oraşul, văzut nu de pudicul ochi auctorial ci, prin delegaţie, de culegători, „fii ai Vedelor şi mai negri", întrupare frustă a unei alte primitivităţi încă nerezolvate, tînjind în subtext...

Întreaga producţie poetică a lui Aurel Rău stă sub semnul acestui impact intern ale cărui secvenţe nu ies la lumină decît sporadic, preferînd o desfăşurare discretă. Evitînd o sintaxă a exultanţei, a rupturilor spectaculoase la treapta discursului, poetul e nu mai puţin marcat de o atare stare conflictuală pe care o putem urmări, mai curînd decît printr-o vizualizare directă, prin efectele sale. Acestea ţin de o sensibilitate estetică, indusă cu sistem, impusă cu tenacitate, nu ca un snobism, căci ea angajează aşijderea resurse ale autenticităţii, ci ca o modificare legitimă de „stare civilă". Prin opţiunea estetizării, Aurel Rău îşi schimbă buletinul de identitate literară. Disponibilităţile d-sale fac ca între cele două ipostaze să nu existe o falie ci, îndeobşte, o fertilă cooperare. Poetul îşi administrează elementele modernizării cu scopul vădit al obţinerii unei sinteze în care rolul precumpănitor să-l joace conştiinţa expresiei, cu echipamentul său tehnic, făuritor al unui lirism elaborat, vigilent cu sine. E ca un examen la care un tînăr ambiţios, pornit „de jos", se supune, dorind excelenţa. De la textele iniţiale, nu o dată sentimentalizante ori explicative, (unele puteau lipsi din antologia pe care o comentăm), se ajunge la o concrescenţă a materiei afective cu verbul ce reverberează în lăuntrice ecouri. Diluările dispar progresiv, înlocuite de o concentrare cu personal sigiliu. Lirismul îşi reintră pe deplin în drepturi. Mai întîi, Aurel Rău îşi descoperă o vocaţie a privirii, devenite principal agent estetic. Se confirmă, printr-o atare manifestare congenere cu cea a artiştilor plastici, acel „primat al vizualului", specific, conform lui Rene Huyghe, lumii moderne. Motivul cromatic devine resortul decisiv al unui poem: „Dacă vezi un miel alb — şi eu am văzut — / vei avea un an bun // Era primul pe care-l vedeam, pe un drum de munţi./ «Un miel!», au înflorit voci, şi-atunci mi-am întors / capul, şi l-am văzut. Era alb. / Era primul, şi alb, în an. // Arătaţi-ne, cît se mai poate, numai miei albi. / Şi pentru toţi să fie şi primii. / Şi cu toţii să aveţi ani / cum am eu: buni, / cînd vorbesc despre un miel alb" (**Miel alb**). Sau această acuarelă vag somnolentă în începătoşarea-i studiată: „Au zvîcnit de prin ceaţă şi au dansat / Pescăruşi peste rîu. / Erau albi, de un alb din zăpezi lucrat / Pescăruşi peste rîu. // Dănţuiau ca-ntr-o nuntă ori ca-ntr-un vis / Pescăruşi peste rîu. / Iar sufletul meu era de un gri închis, / Pescăruşi peste rîu" (**Pescăruşi**). Sau următoarea imagine modelată din sugestii sculpturale: „Pentru *Sărutul* lui Rodin // se cară această piatră / în spate. / De cîteva mii de ani. // Vei sta pe genunchii mei, / vor avea pîlpîiri de candelă pîndele / conştiinţa cărnii tale. // Şi nimeni nu-i păgubit / Singuri, ca doi Crişti / care se sprijină unul pe altul coborînd / de pe cruce, / vom fi siguri" (Pietr').Sau o somptuoasă descriere a unui interior, saturată de asociaţii „decadente": „Masa stil, Biedermaier. / E strecurată, / în altă cameră. / E petrecută printre uşori, / să nu se lovească. / Se va scrie / pe unduiri. / Şi e împins un scaun Empire, să-i stea dinainte / ca un zeu în poeta Sapho. / Schimbul negurilor, bronzurilor, cu mierea intarsiilor, / un regal gondolările, lirele; / ciripit de păsări, cascade, arcuirea picioarelor, / de capre în insula Capri / Aproape uitate motivele, atacarea temei, / cum totul se face muzică, / doar puţină tristeţe, o amînare. / Au fost destine fericite / şi vor mai fi, / îşi amintesc, parcă, lei heraldici, într-o stemă" (**Masa stil**). Unele texte se reduc la succesiuni de metafore, rod al unui văz de artist, ce doreşte a-şi verifica acuitatea: „vezi două eleve în uniforme, ca pinguini, / vorbind lîng-un plop bătrîn // vezi un «filolog» / între două vîrste, în pantaloni grena // vezi o femeie rîzînd unui gînd, străbătînd aleea / în sens opus şi cu cercei verzi, însă nu poţi şti // vezi o pereche de blugi strunind, ca pe un cal de curse, / pe-o bancă, frenetic, o sveltă fată // vezi dealul distilînd rugini // vezi printre gîndurile tale o întrebare de un bon de / lemne de foc // vezi stîlpii lătrîndu-şi cîinii // vezi o familie mîncînd din pachet // vezi o sfială redresîndu-şi bluza // vezi o statuie încreţindu-şi sprîncenele pentru noi" (**Cînd treci parcul spre casă, mai nou, altfel**). Adrian Maniu e pe-aproape. Precum un tur de forţă, trecutul istoric se comprimă într-o colecţie de senzaţii: „Vorbeau de ei şi-mpăraţii. // Mai mult mureau decît omorau. // Cei norocoşi se întorceau cu mustăţi răsfrînte şi purtînd coardă. / Cei mai puţini, cu picioare de lemn ţintate, umplînd tîrgurile / de amintiri de bufniri de tun şi / vorbe nemţeşti" (**În muzeul etnografic din Năsăud**). Gullivemian, dimensiunile realului sunt reduse la un minor graţios: „Cum de stai, Criş atît de mohorît / Şi fix în strofe, la Oradea Mare, / Cînd de *semnificant* griji n-ai tîrît, / Cînd pe *semnificat* mergeai călare? // În turn Marşul lui Iancu a sunat / Să fim iar, poduri, gata de plecare. / Clădiri de turte dulci, m-aţi fermecat: / Nu se mai pleacă din Oradea Mare" (**Strofe**). Supralicitînd fineţea prospecţiunii senzorial-cerebrale, autorul cultivă un decorativ japonard în care accentul cade fie pe instantaneul vizual („Pod roşu-arcuit. / Ziua vine spre mine / în straie Shinto" — **Dimineaţă**), fie pe o rigoare abstractizată: „Iau distanţă, / iau aer. / Şi-accentul / găseşte / alura / sa" (**În noul an**). De la o caligrafie cu melancolică mizăl, ce ni-l reaminteşte pe Ion Pillat („În marile-i spaţii de tăcere, trenînd, / Cînd braţele s-au atins şi se tem să rămînă, ca între fulgere, / Îşi strecoară de sus nişte plopi respiraţia grea / Şi se disting două clare bătăi ca de tîmple sau aripi, / Singure în golul imens la hotarele toamnei" — **Firavele fete**), ajungem la jocurile de rimă ori la vagi caligrame. Astfel Aurel Rău îşi exhibă în răstimpuri meşteşugul în sine cu o ingenuă superbie ca încă o performanţă pe care o poate înscrie în contul însuşirii idiomului estetic modern. Cu atît mai îndîrjit acest efort al estetizării cu cît fărîmele tematicii locale alcătuiesc un punct de plecare tot mai modest, precum într-un pariu.

O altă reacţie a poeticii lui Aurel Rău faţă de fondul d-sale originar se produce cînd d-sa relativizează satul mioritic în calitatea sa de „centru al lumii", de izvor al „veşniciei". Absolutismului rustic blagian i se opun diligenţele cosmopolite ale autorului, călător asiduu pe alte meridiane şi traducător al unor importanţi poeţi precum Saint-John Perse, Machado, Seferis, Kavafis ş.a., închinînd numeroase poezii locurilor vizitate cu care îşi arondează existenţialul. E o melancolică risipire în orizonturi îndepărtate ca un soi de probă iniţiatică pe calea unei evoluţii spirituale: „Am fost călător în Asia / şi poate n-am să mai fiu, / lung mă privirâ oamenii / sub zări fulgerate. / Am fost călător în Asia / cu anii mei tineri, / odată cenuşa uitării / va dormi peste toate. / Şi totuşi, acolo departe / vîntul îmi poartă chipul, / lumina ochilor mei / îmbogăţeşte azurul; / peste munţii înalţi, peste ape, / unde umbra-mi trecu, / cuvintele mele mai susură / destrămîndu-se lin..." (**Am fost în Asia**). ■

Aurel Rău, *Lucruri şi stele*, Ed. Palimpsest, 2003, 556 pag.

(continuare în pag. 12)

p o l e m i c i

Liber-schimbismul
și tuberculoza

ÎNTR-UN moment de expansiune amicală, Caragiale i-a spus lui Vlahuță: „Țara asta are doi scriitori, pe tine și pe mine!" Animat de sentimente similare față de Florin Manolescu, i-aș putea spune și eu fostului meu coleg de catedră: „Exegeza caragialiană are doi încăpățînați, pe tine și pe mine!" În controversa iscată pe marginea nuvelei *Două loturi,* fiecare o ține morțiș pe a lui: Florin Manolescu susține că Lefter Popescu „a fost tras pe sfoară" de omul de la bancă, în vreme ce eu, cu textul în mînă, contest această interpretare. Pînă aici, nimic anormal. Regretabil e doar faptul că discuția a căpătat o tensiune exagerată, Florin Manolescu apărîndu-și punctul de vedere ca o leoaică rănită puii. Încă din prima lui intervenție (*Viceversa la viceversa,* în **România literară**, nr. 28, 17 iulie 2009), ulcerat că nu luasem cunoștință la vreme de ediția a II-a, „revăzută și adăugită", a volumului său *Caragiale și Caragiale*, autorul mă admonesta în acești termeni: „În secolul trecut, pe vremea cînd eram student, adică *«dă-dămult... mai dă-dămult»*, la examenele de literatură română susținute la Facultatea de Litere din București n-aveai nicio șansă dacă nu dovedeai că ești la zi cu bibliografia și cu cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori. Oare, în secolul XXI, tocmai profesorii să fie scutiți de această obligație?" Se vede clar că distanța în timp și spațiu i-a alterat interlocutorului meu percepția adecvată a lucrurilor; în realitate, cum pot mărturisi la nevoie toți cei care au trecut pe la Litere, decisivă la examen era cunoașterea textelor beletristice și nicidecum a scrierilor critice auxiliare, fie ele chiar „cele mai importante noutăți legate de opera marilor scriitori" (adică, în speță, ediția a II-a, „revăzută și adăugită", a cărții lui Florin Manolescu). Dar să trecem...

În articolul *Loturi și comploturi* (**România literară**, nr. 30, 31 iulie 2009), am încercat să arăt că interpretarea lui Florin Manolescu privind finalul nuvelei *Două loturi* n-are forța necesară spre a zdruncina evidențele textului („Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspirația instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu"). Ce a reținut de aici Florin Manolescu, în replica intitulată *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* (**România literară**, nr. 33, 21 august 2009)? Că demonstrația sa din 2002 „e falsă în întregime, iar autorul ei un încrezut, un incoerent și un neserios"! Tendința de autovictimizare se manifestă plenar prin transpunerea în registru vehement și prin generalizarea abuzivă a unor enunțuri strict punctuale, cu referire exclusivă la un *anumit* text și la o *anumită* interpretare, și nici pe departe, în ansamblu, la felul de a fi al autorului ori la prestația lui intelectuală. Dacă lucrurile n-au fost clare de la bun început, mă văd nevoit să declar aici că nu-l consider pe Florin Manolescu nici încrezut, nici incoerent și nici neserios; poate doar nițel susceptibil, ușor irascibil și prea infamat în reacțiile polemice... Nu subscriu, adaug în treacăt, la asocierea mea cu opiniile lui Mircea Iorgulescu, care a trecut de la aprecierea superlativă a lui Florin Manolescu la extrema opusă a etalonului critic, în vreme ce prețuirea mea pentru același autor a rămas egală de-a lungul anilor și independent de controversa pe tema nuvelei *Două loturi*, n-a suferit nicio alterare. Toate acestea rămîn, pînă la urmă, chestiuni la „stil" și de temperament critic și pot fi abandonate fără regret, spre a ne concentra asupra temei în sine.

„Ce propune în schimb — se neliniștește Florin Manolescu — autorul articolului *Loturi și comploturi?* Spre decepția noastră, mai nimic. E drept că în *Caragiale «obscur»* fusese enunțată în treacăt ipoteza unor liste duble («Pot oare exista două „ediții" ale unor liste oficiale?!», se întreba el acolo). Însă în *Loturi și comploturi,* ipoteza respectivă nu mai este nici măcar amintită, darămite demonstrată." Decepția preopinentului meu este lipsită de obiect, cîtă vreme întrebarea privind cele două „ediții" ale listelor oficiale nu fusese formulată de mine ca ipoteză și nu promitea o revenire analitică, ci rămînea strict în zona perplexității, comentariul adiacent — un citat din *Scrisoarea pierdută* („Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!") — fiind, cred, absolut lămuritor.

Mai departe. În analiza episodului de la bancă, în care Florin Manolescu întrevede manopera unui funcționar necinstit, obiecțiilor formulate de mine în *Loturi și comploturi* li se răspunde printr-un raționament contrar, care utilizează de trei ori sintagma „Nu cumva" și tot de trei ori adverbul „poate". Se creează astfel o atmosferă mai destinsă, în care dubiul își recapătă dreptul firesc la existență, iar certitudinile încep să se clatine. Dar în finalul pasajului ne reîntîlnim, din păcate, cu neinspiratul „mai mult ca sigur", veritabil tic verbal al lui Florin Manolescu (prezent atît în *Viceversa la viceversa,* cît și, de două ori, în *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul*), care — am mai spus-o și altădată — n-are darul să ne arate decît că lucrurile ar putea sta și altfel...

Mai departe. Citatul din Paul Zarifopol privind „culmea de nenoroc" imaginată de Caragiale („să nemerești două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste") ar fi fost interpretat de mine „mai întîi ca indicație de lectură, fie ea și implicită, iar după mai puțin de o lună, ca depoziție memorialistică în exclusivitate". În fapt, în *Caragiale „obscur",* cînd spuneam că „Toți exegeții au citit în acest spirit nuvela", nu era nicidecum vorba că exegeții s-au luat după Zarifopol, ci doar că înțeleseseră nuvela la fel cum o înțelesese și el, poate chiar înainte de a-i fi citit mărturia sau nereferindu-se explicit la ea. Cu asta am intrat deja în secțiunea finală a articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul,* în care Florin Manolescu arată „ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentația dlui Ștefan Cazimir" și îl acuză pe respectivul de „cîteva omisiuni intenționate". Cu ce s-ar putea răspunde la acest, să-i zicem, proces de intenție? Eventual, cu zicala din bătrîni: „Ajunge o măciucă la un car cu oale". Altfel spus, dacă ipoteza cu bancherul malonest este, în sine, neconvingătoare, niciun fel de argumente suplimentare nu vor putea s-o consolideze, iar a le lua și respinge pe rînd ar fi pierdere de vreme. Căci, la urma urmelor, să stăm strîmb și să judecăm drept: crede oare cineva că scriitorul, în chip deliberat, a dat nuvelei sale un final obscur ca să-și rîdă pe sub mustață de opacitaea cititorilor, nutrind totuși speranța că, odată și odată, se va ivi un spirit sagace care, „cu creionul în mînă, va dezlega misterul cifrelor inversate? Vorba lui Neculce: „cine va crede, bine va fi, iară cine nu va crede, iară va fi bine... Cine precum îi va fi voia, așa va face." Că eu unul mă rînduiesc pritre cei care nu cred n-are, în fond, nicio importanță. Dar iată ce aflăm dintr-un articol al lui Iosif Vulcan (*Salon. De la București. Cum citește Caragiale*, în „Familia", 16 aprilie 1899, p. 165), în care publicistul ardelean își consemnează impresiile de la o serbare desfășurată sub cupola Ateneului Român: „Pe mine mai mult m-a interesat lectura dlui I. L. Caragiale, care anunțase în program schițe umoristice și pe care nu-l auzisem încă niciodată citind. Curiozitatea mea s-a împlinit numai pe jumătate, căci d-sa n-a citit o lucrare nouă, ci schița *Două bilete de loterie*, publicată an și în „Familia". Însă [în] ceea ce privește însăși citirea, aceea a fost atît de frapantă și de caracteristică încît uitasem că ascult o lucrare cunoscută; totul îmi părea nou. Dl. Caragiale n-a făcut o simplă citanie, ci așa-zicînd a jucat-o, imitînd atitudinea și glasul tuturor personajelor și scoțînd astfel la iveală toate meritele povestirii sale hazlii, care a și produs ilaritate generală." O întrebare se iscă nemijlocit: cum a jucat Caragiale rolul funcționarului de la bancă? Se vede că n-a exteriorizat nicicum perfidia escrocului care îl „trage pe sfoară" pe Lefter Popescu. Căci dacă ar fi făcut-o, s-ar fi prins și Iosif Vulcan și ar fi dat de pe atunci în vileag adevăratul tîlc al nuvelei. Sau jocul lui Caragiale a fost, cu bună știință, „alb", spre a lăsa exclusiv posterității sarcina de a desluși enigma din text? *Ignoramus ignorabimus...*

În finalul articolului *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul,* Florin Manolescu apreciază că, în *Loturi și comploturi,* discursul autorului, „numai în aparență rațional", a fost „acompaniat de un discurs emoțional"; „Strategia aceasta retorică se numește pe latinește *ignoratio elenchi,* iar pe românește, în «traducerea» neaoșă a lui Ralea, *așa îmi trebuie dacă stau de vorbă cu o tuberculoasă.*" Lucrurile sînt cu desăvîrșire clare și n-ar mai fi nimic de adăugat. Mă tulbură totuși o întrebare: cum s-o fi numind strategia retorică a celui care își intitulează articolul, în totală neconcordanță cu subiectul abordat, *I. L. Caragiale față cu liber-schimbismul* și care menționează, în fraza ultimă, că preopinentul său „a contribuit în mod hotărîtor la înființarea Partidului Liber-Schimbist"? O fi oare liber-schimbismul mai puțin nociv decît tuberculoza?

Încă două vorbe și am încheiat: disputa pe tema *Două loturi* poate continua un timp nedefinit, spre plictiseala cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aș putea fi acela.

Ștefan CAZIMIR

P. S. În articolul *Caragiale „obscur"* notasem într-o paranteză, pe marginea bizareriei numerelor de loterie care ba concordă, ba nu concordă cu cele din listele oficiale: „Excludem ipoteza că [autorul] le-a încurcat din neatenție." Un prieten al meu, matematician de profesie, m-a dojenit cu blîndețe pentru asta, spunîndu-mi că nicio ipoteză nu trebuie *a priori* exclusă: „De unde poți ști că nenea Iancu nu s-a rătăcit chiar el în lanțul citărilor succesive ale numerelor cu bucluc?" Într-adevăr: de unde putem ști?

Poezia lui **Aurel Rău**

(urmare din pag. 11)

Obiectivele turistice abordate sunt bifate cu o aparentă detașare(ciclul **Cuvinte deasupra vămii**) sau, la polul opus, cu emoția unei fastuoase retrospective istorice: „La rai chiar, făclii. / Intacți, între Tigru și Eufrat, / prin religii și dinastii. // Involți peste fire. / Ca bolți, prin amurguri și aurori, / de smaragde și de safire. // Proscrișii, / printr-un cod dispărut de mult, / cu ochii în noi deschiși" (**Curmali**). Pe alocuri o beție a momentului călătoriei îl face pe poet să șteargă distincția dintre versuri, revărsîndu-se într-o continuitate similiprozastică: „Flancat din dreapta și stînga de-o ploaie rece, aparatul de zbor din Grecia, noaptea, care-a trecut cu bine de mici clipiri de orașe din Ionia antică, azi turcite, e pe punctul de-a trece peste Damasc. Și trupul meu care-a-nvins o teamă soră cu moartea, cu gîndul la un francez, Saint Exupery, și-a-nvins un semn de răceală, cu-o aspirină, și o senzație de tangaj, la un geam rotind, învelit într-un pled de stele, e pe punctul de a trece peste Damasc. (**Zbor de noapte peste Damasc**). Mai mult decît atît, Aurel Rău se detașează de eternitatea străbună, cu sătească origine, plonjînd în ocazional, desfăcînd nervos timpul calendaristic în fișe cotidiene sau lunare (**Zodiac**). Pentru a trage o concluzie calmantă: „Niveluri cosmice, nenumărate, / E bine cît nu stați de mine toate" (**Niveluri**). Nu cumva e, pînă la urmă, o formă de exorcizare a „veșniciei" statuate de Blaga?

Aurel Rău, azi aproape octogenar, e în opinia noastră cel mai important poet în viață al Transilvaniei. ■

Fiorul nostalgic se comunică sincer, cu un lirism scutit de retorică sentimentală, dar cu un entuziasm reţinut, evocator de o culori vii.

Alecu Russo,
spiritul critic și contemplația

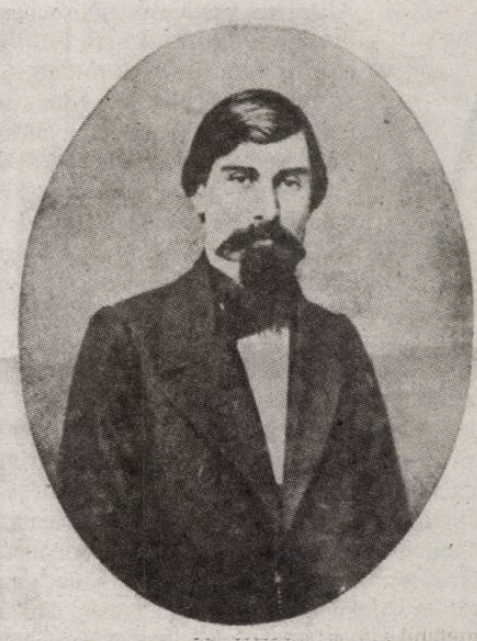
Interesant, Alecu Russo s-a născut în acelaşi an cu Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu (?), Nicolae Filimon şi a trăit numai cât Eminescu. Spre deosebire de congenerii paşoptişti, discreţia lui este de-a dreptul anormală, n-a avut pretenţii de faimă scriitoricească, de vreme ce a publicat, în limba română, un singur text cu semnătura A. Rusu, alte câteva cu iniţialele A. R., unul cu pseudonim (Terentie Hora) şi o singură dată A. Russo. Textele în limba franceză au fost traduse postum. Şi aşa Russo a rămas un ilustru necunoscut, cu toate străduaniile lui Alecsandri de a-l scoate din uitare. Contribuţiile lui P. V. Haneş, Bogdan-Duică şi G. Ibrăileanu, la începutul secolului al XX-lea, reprezintă un act recuperator prin care a fost repus în circulaţie la cota meritată. Tot pe atunci s-a pus în discuţie paternitatea *Cântării României*, decisă în favoarea lui Russo, măcar că încă mai sunt îndoieli până azi, din cauza diferenţei tranşante de „stil", pe linia dicţiunii patetic-poematice. Însă nu se ţine seama de natura contradictorie a scrisului său, între spirit critic şi melancolie, paseism şi iluminism, tradiţie şi înnoire, lirism şi ironie, moderaţie şi avânt...

În vremea lui, scriitorul atât de rezervat s-a impus, într-un cerc restrâns, ca exponent al curentului naţional-popular şi, precum zice, ca un „ostaş al propăşirii". Mai cunoscut în timpul său pe traseul ideologic, observator al lucrurilor şi oamenilor, al evenimentelor, melancolicul din fire oscilează fără extremale. Reacţiile sale pendulează ba în nostalgia vechilor rânduieli, ba întru scrutarea critică a prezentului, ba în perspectiva progresului. De la „Să spui drept, răsipirea cea iute a trecutului mă pătrunde de jale" la „Moldova este o ţară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar nu prinde în clipeală" . Altfel spus, Russo nu concepe înaintarea decât pe temeiul tradiţiei, propulsia izvorând dintr-un fond autohton. Drumul deschis de *Dacia literară* se întâlneşte, în cazul lui, cu criticismul junimist, tot în ipostaza de înainte mergător. Se recunoaşte aici un scriitor aparte, precursor al criticii „formelor fără fond", care îl anunţă pe Odobescu, „sinteză de criticism şi patruzecioptism" .

Prima scriere tipărită *Critica criticii* e un răspuns dat lui D. Gusti, care s-a arătat nemulţumit de reprezentaţia piesei *Băcălia ambiţioasă*, considerând că faptul critic „nu ar prinde loc în epoha de astăzi" din cauză că nu avem încă o literară naţională. Replica este cea cunoscută din programul *Daciei literare* cu nuanţa personală: „Tălmăciri, imitaţii, cercări, deşi vrednice de laudă, nu alcătuieşte o literatură...". Argumentaţia vine obligatoriu în sprijinul afirmaţiilor, aici cu analiza personajului din piesa *Rămăşagul* de Alecsandri şi propriul personaj, Mătăsaru. În altă parte, în *Holera*, comentează o baladă populară, apoi un cântec popular în care desluşeşte „umor carnavalesc", iar într-o „recenzie" discerne vocaţia poetului Dăscălescu. Spiritul critic îşi găseşte în tânărul fiu de boier, cu studii în Elveţia, un începător de soi în cultura noastră, chiar cât priveşte rostul criticii. Ce este critica (literară)? „Prin critică nu înţelegem numai aceea care bate fără cruţare frazeologia, sărăcia ideilor, pedanterie şi obiceiurile literaturii străine introduse cu patos în pământul român, dar critica sănătoasă ce răspândeşte bunul..." Şi această critică „sănătoasă", afirmativă cum spunem noi astăzi, e necesar să aibă judecată nepărtinitoare, cunoştinţa lucrurilor şi a oamenilor. Şi vigoare polemică, aşa cum însuşi dă dovadă în atitudinile privitoare la publicistica vremii şi, mai cu seamă, în problema limbii. La acest capitol, cel mai mult avut în vedere, formulează câteva principii lingvistice, pe baza cărora priveşte mersul limbii române de la cronicari până în actualitatea sa, unde constată o degradare, care în loc să urmeze limba vorbită (bijuteriile poeziei „poporale") şi cea scrisă „veche şi-nţeleaptă", s-a recurs la gramatici latinizante şi alte „iscodiri ale închipuirii", dar „nici teoriile italiene ale vestitului revoluţionar Eliade, nici sistemele ardelene n-au prins rădăcină". Chiar şi *Steaua Dunării*, unde a colaborat Russo, după **România literară** a lui Alecsandri, e surprinsă cochetând cu „franţuzia". Surprinzător, n-a publicat la *Dacia literară* şi la *Propăşirea*.

Proza de idei din *Cugetări* cucereşte prin aceeaşi referire la tema principală-limba, prin implicarea în evenimentele socio-politice, prin capacitatea anticipatoare şi prin discursul plin de vioiciune, ironie şi umor. Sunt aduşi în scenă Dosoftei, Ureche, Costin, Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior etc. şi invocaţi fără ostentaţie, ca într-un banchet „omeric", Cincinatus, Brutus, Pascal, Rabelais, Malherbe, Molière, Schiller, Champollion, Victor Cousin, Buffon. O eseistică pe cât de bine consolidată, pe atât de savuroasă. La aceeaşi bună înălţime se situează eseul narativ şi memorialistic *Studie moldovană*, unde „suvenirurile" inocente induc fundamentul pentru o adevărata propăşire. A doua contribuţie de efect dăinuitor îl reprezintă paginile memorialistice, *Amintiri* în care se evocă fremătător vârsta de aur a copilăriei şi energia adolescentină, în anii de studii în străinătate începând cu 1830 („anul slavei") şi cu elogiul lui Tudor Vladimirescu şi al lui Ionică Tăutu. Autobiografia se opreşte aici. Fiorul nostalgic se comunică sincer, cu un lirism scutit de retorică sentimentală, dar cu un entuziasm reţinut, evocator de culori vii: „Părul, cu locul bătut pinpregiurul de vitele satului lui, ce singure astăzi mai ţin divan; curtea boierească, opcină strămoşească ce nu se mai află, albind pe troscotul verde al ogrăzii mari, mari şi întinsă; livada din dosul curţei, biserica cu ţinterimul pestriţ de iarbă lungă, de sulfină aurită şi de cruci negre, cumpăna fântânei de la poartă, aninantă pe răchita crengoasă; toate trec pe dinaintea mea vii şi în mişcare... Dar serile satului meu, când luna se ridica asupra părului şi cumpăna fântânei se părea ca un cocostârc cu pliscul întins... ce sări senine! Într-amurgul se apropia, cârdurile aducând miroasele câmpurilor cu ele; fumul stuhului se împrăştia în văzduh cu mirosul teilor ce venea din pădure..." Este partea literară a memorialisticii, cum se întâmplă şi în tabloul de moravuri *Iaşii şi locuitorii lui la 1840*, o, zice autorul, „preumblare pitorească pe capitalei Moldovei", cu expresivităţi voluntare şi involuntare.

Când a fost surghiunit la Soveja, Russo a scris un



jurnal după toate regulile unei asemenea specii de la Amiel încoace. Diaristul evocă melancolic „târgul", notează cu umor în stare să ascundă dezolarea secvenţe din realitate prinse în imagine literară. Iată o „întrevorbire" între exilat şi ministru:

- „Domnule, domnia-ta vrei să răzvrăteşti ţara!

- Eu, domnule ministru? Zău nu vă înţeleg!

- Domnia-ta ai scris o bucată, care atacă orânduiala publică şi întocmirea ţării. Va să zică domnia-voastră, domnilor, nu voiţi să vă astâmpăraţi şi să trăiţi fără de a tulbura orânduiala!

- Mă iartă, domnule ministru; noi toţi dorim să fie dreptate şi bună orânduială. Dar nu pre cunosc pricina pentru care m-aţi chemat aici; oare este spre a da ceva lămuriri despre bucata mea, sau spre a mă învinovăţi?

- Domnia-ta eşti pârât de a fi poruncit, sub a domnieitale răspundere, actorilor, ca să rostească unele cuvinte şterse din bucată de către cenzură". Şi dialogul continuă cu oralitatea specifică unui text literar.

Călător pasionat, Russo admiră peisajele, cunoaşte oamenii şi legendele lor, *Piatra teiului*, *Stânca corbului*, transpuse în naraţiuni captivante. Lirismul amintirii se uneşte cu eseul psihologic şi sociologic într-o proză care aici suferă de pe urma traducerii ulterioare a textelor scrise în limba franceză.

Acelaşi lucru se petrece şi cu *Cântarea României*, într-un alt registru, poematic. Dar, firește, performanţele stilistice pot fi mai bine evaluate în scrierile cu limbă română, cea atât de mult preţuită de Russo.

Constantin TRANDAFIR

Primim

Stimată redacţie,

Sînt o modestă cititoare a **României literare** şi vă scriu pentru a-mi exprima nemulţumirea faţă de unele aspecte din articolul domnului Traian D. Lazăr, publicat în nr. 28 al revistei şi intitulat *Liviu Rebreanu. Ultimele zile.*

Deşi articolul conţine multe citate din scrierile Puiei Florica Rebreanu, Ad. D. Rachieru, I. Petrovici, dr. V. Titescu sau Ivor Porter, ignoră complet jurnalul scriitorului.

Mă contrariază primul paragraf al articolului, în care se dă un citat din N. Gheran, îngrijitorul ediţiei Liviu Rebreanu, *Opere*, vol. 17, Bucureşti, 1998 (fără a indica pagina).

Însuşindu-şi regretul implicit că scriitorul a fost „îngropat" în curtea bisericii din comună şi că la căpătîiul lui a vorbit „doar" un „învăţător, ofiţer rezervist", se ignoră situaţia existentă atunci: după intrarea Armatei Roşii în ţară, toate drumurile (şi nu numai) au fost blocate fără putinţa transportării scriitorului defunct la Bucureşti. De altfel, după un timp, când lucrurile s-au mai liniştit a fost adus şi înmormîntat la Cimitirul Bellu.

În ce priveşte acel „învăţător, ofiţer rezervist", în beneficiul istoriei literare se cuvenea să i se dea numele —Gheorghe Popescu— foarte respectat, erou participant la războiul 1941-1945.

Dar mai ales, învăţătorul Gheorghe Popescu era un apropiat al lui Liviu Rebreanu, pomenit de acesta în jurnalul său şi promotor (cum am zice astăzi) neobosit al personalităţii şi operei marelui scriitor.

Sînt originară din acea comună care atunci se numea Valea Mare-Podgoria în, pe atunci, judeţul Muscel.

Am învăţat la şcoala unde era învăţător domnul Gheorghe Popescu şi Liviu Rebreanu venea să dăruiască, sau trimitea pachete cu cărţi la sfârşitul anului şcolar pentru elevii premianţi, lucru relatat şi în jurnalul său.

Dl. Gheorghe Popescu nu mi-a fost învăţător dar eram prietenă cu fiicele sale: Silvia, Ortenzia şi Pompilia, datorită cărora eu, copil de şapte-opt ani am aflat cine este Liviu Rebreanu. Şi parcă văd acele pachete cu cărţi oferite premianţilor, frumos legate cu panglică tricolor!

Contrariată fiind că numele acelui învăţător — Gheorghe Popescu — ofiţer în armata română a fost ocolit în articolul domnului T. D. Lazăr, îmi exprim speranţa că cele scrise de mine vor ajunge în cîmpul dumneavoastră de atenţie.

***

Stimată redacţie, daţi-mi voie să-mi mai exprim o nemulţumire faţă de „calitatea" fotografiilor publicate în **România literară**, număr de număr şi datorită căreia aproape că nu-ţi mai vine să citeşti, spre exemplu, nici articolele d-lui Pavel Şuşară de la rubrica „Arte".

Cu toată consideraţia,

Ioana ANGHEL

Nimic nu pare mai îndepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exerciţiu de delicateţe, cu un nume ce sfidează inepuizabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea şoaptelor*.

Tudorel Urian

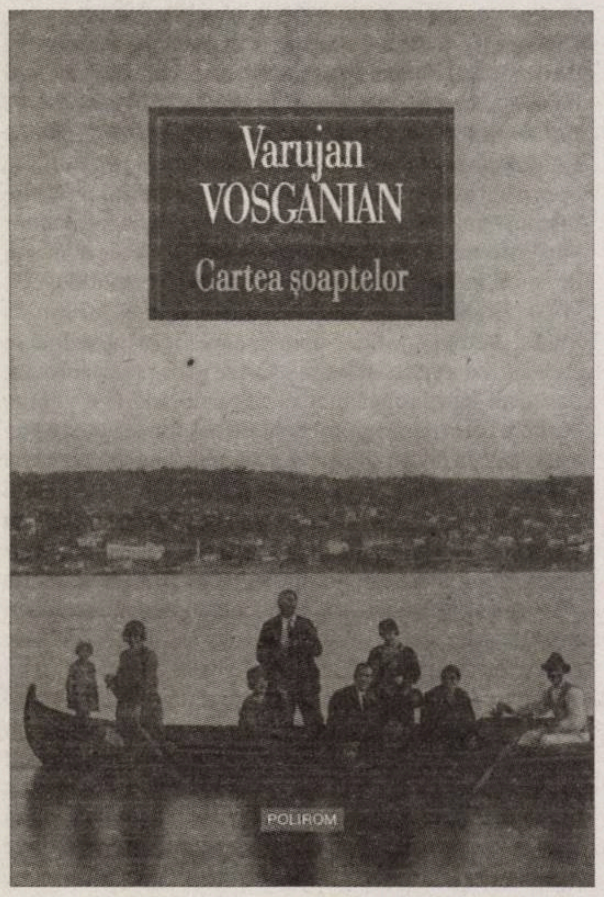
LECTURI LA ZI

Un **Pateric** armenesc

VARUJAN VOSGANIAN şochează de două ori publicul prin publicarea extraordinarului său roman, *Cartea şoaptelor*. Întâi prin titlu. Nimic nu pare mai indepărtat de structura vulcanică a cunoscutului politician decât acest exerciţiu de delicateţe, cu un nume ce sfidează inepuizabilele resurse retorice ale foarte vocalului parlamentar Varujan Vosganian: *Cartea şoaptelor*. Apoi, prin momentul apariţiei. Este incredibil cum acest roman, probabil cel mai consistent publicat în literatura română de după căderea comunismului, de o densitate epică şi ideatică impresionantă (pe întinsul celor 520 de pagini cititorul nu are nicio clipă de respiro) a apărut la doar câteva luni după ce autorul său a părăsit foarte solicitantul post de ministru de finanţe. Pentru că, orice s-ar spune, portofoliul de ministru de finanţe este unul cronofag, deloc propice pentru o carieră paralelă de prozator. Prezenta carte dovedeşte, dacă mai era cazul, că astfel de judecăţi nu-şi au rostul atunci când ministrul în cauză se numeşte Varujan Vosganian, om a cărui energie vitală în toate direcţiile nu conteneşte să ne copleşească. Este însă momentul să renunţ la mirări (fie ele şi admirative) şi să mă ocup de acest roman cu adevărat ieşit din comun.

Garabet Vosganian, Setrak Melichian, Măgârdici Ceslov, Dicran Bedrosian, Sahag Şeitanian, Onik Tokatlian. Misak Torlakian, Hartin Fringhian, Micael Noradunghian, Levon Zohrab, Armen Garo, Eşek Simion, Krikor Minasian, Anton Merzian, doar câţiva dintre eroii *Cărţii şoaptelor*, sunt nume care nu spun mare lucru la nivelul istoriei celei mari. Sunt oameni cu destine diferite, pe care paşii i-au purtat în diverse colţuri ale lumii, în urma cărora au rămas însă poveşti pline de tâlc, experienţe revelatorii, lecţii de viaţă transmise din generaţie în generaţie. Într-un fel, *Cartea şoaptelor* este un soi de *Bildungsroman* al edificării propriului eu al scriitorului şi omului Varujan Vosganian prin intermediul relatărilor despre faptele şi vorbele celor bătrâni. Personajul principal este bunicul Garabet Vosganian, cunoscut de autor în copilărie , care la rândul său, i-a cunoscut pe supravieţuitorii pogromului turcesc împotriva armenilor de la sfârşitul secolului al XIX-lea sau pe unii contemporani ai lor, care i-au povestit faptele aşa cum s-au petrecut ele. Se stabileşte astfel un arc peste timp, graţie căruia scriitorul născut în anul 1958 devine contemporanul şi familiarul unor oameni ale căror destine au marcat mai bine de un secol de istorie a armenilor. Destinele celor mai mulţi dintre ei au fost tragice, vicisitudinile istoriei lovindu-i deopotrivă pe oamenii simpli (mici meseriaşi, negustori, funcţioanari) sau pe cei ajunşi la un moment dat pe treptele înalte ale societăţii (miniştri, mari industriaşi). Iar aceste vicisitudini au fost pogromul împotriva armenilor dezlănţuit de turci în anul 1895, deportările efectuate de ruşi în Siberia, naţionalizările şi vendetele politice ale comuniştilor români după terminarea celui de-al doilea război mondial.

De-a lungul romanului Varujan Vosganian simte, periodic, nevoia de a-i explica cititorului mai puţin avizat intenţiile sale legate de o scriere aflată la graniţa dintre istorie şi ficţiune precum *Cartea şoaptelor*. Încă din primele pagini precizează că ea este un fel de variantă la *Cartea morţilor*: „În *Cartea şoaptelor* sunt scrise numele celor morţi. Despre ei vorbeau, din vârful buzelor, Siruni şi bunicul Garabet" (p. 36). Din punct de vedere compoziţional, nu este, în sens strict, o carte de istorie (care să urmărească o cronologie exactă), ci o încercare de conservare peste timp a unor stări de conştiinţă. Pentru că, scrie autorul, „chiar dacă am şterge din ea orice înşiruire de ani şi orice socoteală a zilelor, *Cartea şoaptelor* şi-ar păstra toate înţelesurile. Lucruri de acest fel s-au întâmplat întotdeauna oamenilor de pretutindeni. De fapt, *Cartea şoaptelor*, în miezul ei rămâne aceeaşi pentru orice timp, ca un coral de Johann Sebastian Bach, ca o poartă îngustă prin care oamenii trec, aplecându-se sau strângându-se unii în alţii" (p. 311). Experienţele pilduitoare zugărvite în roman aparţin de obicei unor destine frânte. Într-un fel apariţia acestei cărţi este chiar victoria în eternitate a acestor învinşi ai vieţii. Pe de altă parte, chiar faptul că sunt trase din experienţa acestor destine sfârşite tragic (din pricina felului în care au căzut zarurile istoriei, mai puţin exactă cu putinţă. Am folosit cifre nu pentru că am avut nevoie de amănunte în plus la poveştile noastre spuse în şoaptă, ci pentru că era singurul mod în care puteam prezenta cu limpezime succesiunea evenimentelor. Dacă, în afara ei, povestea poate fi potrivită pentru oricare timp şi oricare loc, înlăuntrul ei este important să se ştie cine naşte pe cine, cine moşteneşte pe cine, cine blestemă pe cine şi cine anume poate rămâne personaj al poveştii, deci se poate povesti despre el, chiar şi după moarte. În această ultimă privinţă, *Cartea şoaptelor* e oarecum neobişnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea şi, deci, decât viaţa, e memoria." La fel ca scrierile evreieşti despre *Şoah*, *Cartea şoaptelor* îşi propune să fie un obstacol în calea uitării. Ea trebuie să aducă aminte de drama revoltător de puţin cunoscută a unui popor, dar şi de chipurile unor oameni ale căror fapte şi vorbe i-au umplut autorului sufletul şi mintea, făcându-l să fie ceea ce este astăzi.



Varujan Vosganian, *Cartea şoaptelor*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 520 pag.

Cartea şoaptelor este un document inconturnabil despre drama poporului armean. Două tragedii la distanţă de numai câteva decenii (pogromul turcilor şi ocupaţia sovietică, extinsă după 23 august 1944 şi asupra teritoriului României) aproape că au reuşit să şteargă un popor de pe faţa pământului. Genele puternice ale celor rămaşi (longevitatea armenilor este bine ştiută) şi neuitarea asigură însă continuitatea acestui neam.

Din cele scrise până aici s-ar putea deduce că romanul lui Varujan Vosganian îl pune pe cititor în situaţii inconfortabile din cauza excesului de tragic. Nimic mai eronat. Dimpotrivă, tonul relatării este unul de ironie duioasă, irizat din plin cu umor, judecăţi morale şi expresii paremiologice. Realmente încântător. Nu de puţine ori poetul Varujan Vosganian îşi arată discret chipul, îndărătul frazelor. Un singur exemplu: „Fiecare trage cu sine, ca pe o plapumă până peste cap, lumea în care s-a născut. Lucrurile stau aşa: când te naşti, lumea ta e cea mai mare cu putinţă. Orice este posibil. Pe măsură ce creşti, lumea ta se micşorează. Tu creşti întruna, la început îţi cresc oasele, pe urmă amintirile, oase ceva mai îngălbenite. La un moment dat lumea din jurul tău se face atât de mică, încât pur şi simplu nu mai ai unde să creşti" (p. 80).

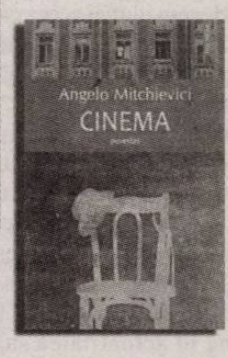
Cartea şoaptelor, de Varujan Vosganian este un fel de *Pateric* armenesc în care pildele celor vechi, plecaţi demult din această lume, stau/ar trebui să stea la temelia personalităţii celor de azi. Deloc întâmplător, cei aflaţi în viaţă (părinţii scriitorului, de pildă) nu îşi au locul în această carte. Experienţa lor nu este încheiată, destinele nu au atins forma lor finală, despre faptele lor nu se vorbeşte în şoaptă.

Fundamentală pentru identitatea comunităţii armene din România, *Cartea şoaptelor* este fără îndoială romanul cel mai complex publicat la noi în ultimii ani. O poveste de viaţă şi de moarte la ale cărei episoade cititorul va rămâne să mediteze multă vreme după ce va fi isprăvit de citit ultima pagină. ■

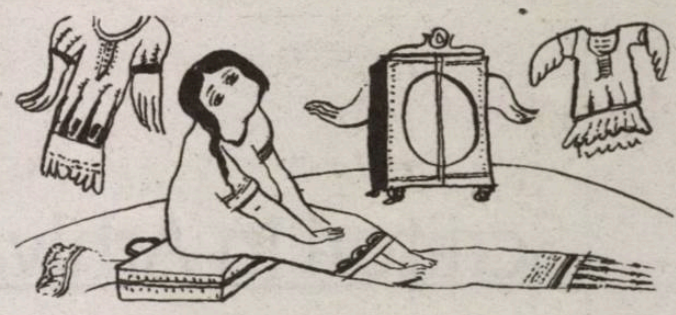
PUBLICITATE

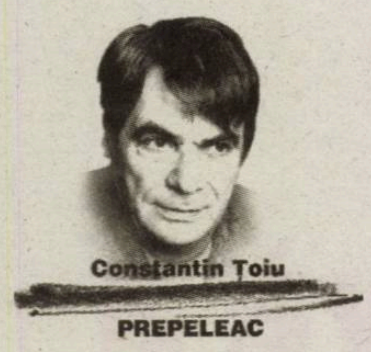
www.polirom.ro

- Doina Ruşti
  Dicţionar de teme şi simboluri din literatura română
- Angelo Mitchievici
  Cinema
- Aldous Huxley
  Orb prin Gaza
- Sarah Waters
  Din vîrful degetelor



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*





Constantin Toiu

PREPELEAC

Corbul domesticit

fragment – notele londoneze

... LA CAMERELE de tortură nu se plătește nimic. Are voie toată lumea. Şi nici „Site of Scaffold" – locul execuţiilor – nu costă nimic.

O peluză superbă cu un dreptunghi mic de alamă (ca o carte de vizită) chiar pe locul unde se afla *Butucul*, în jurul căruia se plimbă, ca o sentinelă uitată, un corb foarte bătrân, domesticit, printre porumbei.

Aici, între 1536-1601, şi-au pus capul pe *Butuc* – după ce gâdele le-a cerut mai întâi iertare, – Călăul ţinându-şi bine ascunsă sub un strat subţire de paie, securea (scoasă fulgerător): Regina Anne Boleyn „ucisă pentru o privire de amor", Margaret Countess of Salisbury, Lady Jeanne Grey, Robert Devereu Earl of Essex...

Un ţânc dă cu pietre în corbul bătrân care se plimbă tacticos printre porumbei pe pajiştea izolată de un gard, cu înspăimântătoare carte de vizită de alamă, – şi nu rabd, aruncarea în el cu pietre, şi strig românește la doamna care-l însoţeşte, şi care, probabil, îi este mamă, „cârpiţi-l!", ...iar doamna dă din cap zâmbind şi răspunde „Oh, yes, yes, yes."

E o speţă de corbi mari, lucioşi, cu un plisc gros cât o călimară de primărie, cum sunt la noi corbii de arătură, din Bărăgan...

Aceste păsări fantastice, şi foarte reale în acelaşi timp, cu o lungă, sinistră genealogie, pripăşite la *Turn* încă de pe vremea primelor execuţii, azi, ţinute în cuşti speciale, cu vase vechi de apă după gratii, în care lumea aruncă şilingi, încât ai impresia certă că ele... beau şi mănâncă monezi, au dat naştere unei superstiţii.

Dacă speţa lor se va stinge într-o zi – se spune – o dată cu ea se va prăbuşi şi *Turnul* şi odată cu el şi Imperiul Britanic.

Deşartă credinţă. Imperiul s-a dus, – ciorile trăiesc.

În „Turnul alb", cu capela lui Wilhelm Cuceritorul, sunt şi camerele de tortură, dedesubt, chiar sub altar unde poţi să vezi toată galeria uneltelor de caznă: coroana de fier care se roşea pe foc, coroană „cu schimbător", juvăţul de fier cu „cravată", cătuşele cu ghimpi, „Strângătorul cu şurub la degetul mare", cercuri pentru coapse, fluiere de picior şi de gâturi, paloşul, – adus anume din Franţa, de la Saint Omer, pentru Anne de Boleyn şi pe care scrie „Me fecit Solingen", spânzurători cu corsajul de fier, în care osândiţii atârnau pe „Podul Turnului" de pe Tamisa, şi încă ceva, un aparat mecanic ce nu poate fi descris şi pe care doar Kafka l-a putut imagina în „Colonia Penitenciară"...

Şi statueta de 50 de centimetri, sub un clopot de sticlă, a lui Petru cel Mare, bătând fierul pe nicovală, – împăratul rus venit la Londra ca un ucenic care să înveţe de la fierarii de rând londoneji cum se lucrează metalul şi poate să deprindă însăşi meseria de a făuri un imperiu... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Jocuri de cuvinte

UNA DINTRE trăsăturile definitorii ale argoului, în comparaţie cu alte variante ale limbii, este rolul însemnat pe care îl joacă în evoluţia sa jocurile de cuvinte. Pe lângă mijloacele obişnuite de îmbogăţire a vocabularului — împrumutul lexical, derivarea şi compunerea, schimbarea sensurilor prin metaforă şi metonimie —, lexicul argotic utilizează şi simpla modificare a formelor şi a construcţiilor, prin confuzia voită cu alte cuvinte asemănătoare. Contaminarea, calamburul, „deraierea lexicală" (de obicei procedee discursive efemere) se fixează, produc cuvinte şi expresii care se impun în uz datorită originalităţii lor, surprizei comice şi formei sonore evocatoare.

Dispoziţia ludică poate genera multe asocieri aparent absurde, care îi pun în încurcătură pe cei dornici să descrie originea şi evoluţia cuvintelor şi a expresiilor. Un exemplu ar putea fi expresia *beat rangă*: ne imaginăm, în mod normal, că există o legătură între un sens propriu şi unul figurat; dar de ce *ranga* „bară de fier, teşită la unul din capete" (DEX) ar fi devenit un etalon al stării de beţie? De fapt, e foarte probabil ca explicaţiile semantice să fie inutile în acest caz. E suficient să ştim că expresia *beat mangă* (şi mai netransparentă) e foarte folosită pentru a caracteriza starea de beţie intensă, pentru a înţelege că pe tiparul intensificării s-a petrecut o simplă substituţie de cuvinte asemănătoare prin formă. E un tip de atracţie paronimică (confuzie între două paronime), dar, aproape sigur, una produsă conştient, ca joc de cuvinte (calambur). Sintagma *beat rangă* pare a fi recentă, dar e deja destul de răspândită: apare în mai multe mesaje din internet — „Cum se suflă în alcooltest, versiunea «*beat rangă*»" (visurat.ro, 19.04.2009); „mă vedeţi *beat rangă* dansând fără oprire" (trilulilu.ro) — şi este înregistrată în dicţionarul on-line de argou *123urban.ro*.

În limbajul familiar-argotic, există calamburul care produce cuvinte şi sensuri noi; un paronim este folosit sistematic, în locul cuvântului propriu, căruia îi preia sensul: *dulău* (mai ales la plural, *dulăi*) e folosit în loc de *dolar-dolari* („costă planurile 8000 de *dulăi* americani", forum.barcaholic.ro), iar *bulion* — pentru *milion*. Efectul umoristic e cu atât mai puternic cu cât distanţa semantică dintre cele două cuvinte e mai mare: În ultimii ani, s-a mai creat o formă care pare să se bucure de succes: de la *euroi*, prin simplu joc paronimic, s-a ajuns la *epuroi*: „spagă de zece mii *epuroi* pe lună" (bzi.ro); „metrul pătrat fix 45 de *epuroi*" (forum.dupablogurilegri.ro), „dau permise pe 200-300 de *epuroi*" (15.02.2009). *Epuroi* (variantă grafică sau de pronunţare pentru *iepuroi*) e o deviere de gradul al doilea, pentru că modifică prin calambur o formă deja modificată pfaţă de normă: *euroi*, plural atipic, glumeţ, de la *euro*. La apariţia noii forme a contribuit probabil existenţa celuilalt joc de cuvinte, care transforma *dolarul* în *dulău*: începe astfel să se constituie o paradigmă animalieră a banilor. Dacă fiecare inovaţie, luată în parte, nu e foarte ingenioasă, asocierea lor — de exemplu: „datoria de *un bulion de epuroi*" (gunoiul.ro, 12.12.2008) — e spectaculoasă, creând impresia unui cod secret.

În procesul derivării se produc calambururi potenţiale, în măsura în care noile formaţii sunt (neîntâmplător) omonime cu cuvinte mai vechi, având cu totul alt sens (fenomenul a fost descris de Adriana Stoichiţoiu-Ichim, în *Vocabularul limbii române actuale. Dinamică, influenţe, creativitate*, Bucureşti, 2001, p. 139). Tensiunea dintre forma şi sensul curente, pe de o parte, şi cele deductibile pornind de la cuvântul-bază a derivării produce efecte comice. Derivarea argotică provoacă jocuri de cuvinte prin termeni ca *budist* („cel care curăţă WC-uri", format de la *budă*), *botanist(ă)* („naiv", din *bot*, în *a pune botul*), *presar* („poliţist", din *presă*), *pisanie* „bătaie, anchetă", din *a pisa*), *bordeleză* („prostituată", din *bordel*, omonim cu [*zeamă*] *bordeleză* „suspensie de sulfat bazic de cupru"), *sticlar* („beţiv", din *sticlă*).

Un caz special de calambur paronimic implică nume proprii — de localităţi sau de persoane — folosite în locul cuvintelor comune cu formă asemănătoare, de exemplu *Botoşani* în loc de *bot*, cu sensul „gură" („Îl văduvisem de doi dinţi şi stătea scheunând ca o potaie, încercând să stăvilească valul de sânge ce îi ţâşnea de la *botoşani*", M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994, p. 26); „Săream ca un ghepard şi le spărgeam trompa şi *botoşanul*" (id., p. 39), *Buzeşti* în loc de *buze*, folosit metonimic tot pentru „gură", *Fundeni* în loc de *fund*. Uneori întreg enunţul e aluziv, ca în întrebarea „Care eşti din *Focşani?*", prin care cineva cere un *foc* (cf. N. Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2003, G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006).

În limbajul familiar-argotic mai vechi au fost înregistrate nume proprii devenite substitute pentru cuvinte cu formă asemănătoare: *Arsene*, ca nume de cod pentru anunţarea unui pericol (= *Arde*!) sau *Radu* (în „*Radu* l-a chemat") ca aluzie glumeaţă la verbul *a o rade* („a fugi, a dispărea". Familiar, în aluzii şi reproşuri legate de uitarea unor lucruri, *Roza* (sau *Tanti Roza*) evocă *scleroza*.

Jocul de cuvinte cel mai mult studiat şi care joacă un rol important în evoluţia argoului românesc este cel care a fost numit „deraiere lexicală". Un cuvânt (care poate face parte dintr-o expresie) este substituit prin altul doar pe baza asemănării formale, fără legătură semantică, a segmentului iniţial; efectul obţinut este comic şi absurd: *la o parte!* devine *la o paişpe!* (după principiul amplificării, formula poate continua: „Mamăă, *la o paişpe, că vine şaişpe!*", catavencu.ro, 30.09.2008). Unele exemple, în care segmentul iniţial comun este mai lung, ar putea fi interpretate fie ca jocuri paronimice (calambururi), fie ca deraieri lexicale: *De acordeon!* (= *De acord!*). ■

Scriitori în Arhiva CNSAS

Ion Barbu în arhiva operativă a Securității

IMPOSTAZA numită de G. Călinescu „balcanismul literar a poeziei lui Ion Barbu" este, pînă la urmă, emblematică în cazul poetului care, fără a se plînge de roata istoriei, nici, dimpotrivă, făcîndu-şi un titlu de glorie din aşezarea noastră destinală, exprimă acest adevăr prin însăşi opera sa: „Pe Bosfor, la celalt mal,/ Din zecime în zecime,/ Taie-n Asia grecime;// Cînd noi, a Turchiei floare/ Într-o slavă stătătoare/ Dăm cu sîc/ Din Isarlîc".

Complexul de inferioritate relevînd dificultatea apropierii de „integrarea în Europa" duce la dorinţa schimbării cu orice preţ, încercîndu-se renunţarea la trăsături esenţiale ce ne conferă specificitatea, în virtutea unei uniformizări impuse mai mult sau mai puţin. Nu se poate renunţa la studiul specific fiecărei naţiuni în parte din motive obiectiv-istorice şi nu numai.

Lui Mihai Eminescu nu i se poate tăgădui faptul de a fi fost, în concepţie, European, nici universalismul, nici cosmopolitismul. Ion Barbu a ivit capodopere din chiar „turcirea ţării". De altfel, cînd aderase la doctrina legionară o făcuse înşelîndu-se asupra ei. Opera lui ne stă mărturie: aici nu se exaltă provincialismul, nici „ţărişoara", nici nu se acoperă aria rurală de operetă. Poetul poate fi gîndit mai degrabă ca un European care, în contrast cu cei ce exaltau europenismul negîndu-şi cu vehemenţă identitatea naţională, afirmă necesitatea cunoaşterii specificului fiecărei naţiuni. Satul cu ţărănuşi şi ţărăncuţe prinşi în horă pe cîmpiile mănoase lipsea cu desăvîrşire din construcţia autorului *Oului dogmatic*. Departe de a fi un xenofob, chiar sugerînd în glumă că este descendent din „turcii lui Sinan Paşa". Este de văzut că Ion Barbu propune, ca o emblemă a ceea ce sîntem, cetatea Isarlîc, numele satului turcesc de sub ruinele căruia Heinrich Schliemann a dezgropat zidurile Troiei. Este astfel indicat drumul spre veşnicia continentului European"/.../ fiindcă problema nu este de a fi sau nu a fi european ci de a fi european asumîndu-ţi totodată toată românitatea, fie şi pestriţă, compozită, aşa cum este ea la capătul istoriei al cărui produs eşti." (Ion Papuc – *Ion Barbu în actualitate* – „Convorbiri literare" 10. 10. 2008).

Născut la 18 martie 1895 la Cîmpulung Muscel decedat la 11 august 1961 la Bucureşti, Ion Barbu (Dan Barbilian) îşi descoperă calităţile excepţionale de matematician în timpul liceului, cînd începe să scrie şi versuri. Devine student al Facultăţii de Ştiinţe din Bucureşti secţia matematică între 1914 şi 1921, perioadă în care frecventează Cenaclul Sburătorul, condus de Eugen Lovinescu. Rămîne, din acel timp, un portret al tînărului matematician şi poet alcătuit de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*: „În 1919 se prezenta cu versuri la Sburătorul un tînăr care se dădea drept Popescu şi se chema în realitate Dan Barbilian, matematician, acum profesor la Universitate. I se propuse ca nume literar Ion Barbu. Fizionomie personală de om al soarelui de calcaruri, înaintare de Kurd descălecat. Un nu ştiu ce nomad în pupilele boabe de strugur veşted. Liniile feţei anguloase, ochii vegetali sporiţi într-o tensiune dincolo de conturul lucrurilor, ochii exangui, cufundaţi în vis, ai omului ce doarme cu pleoape întredeschise."

Excepţional dotat în ştiinţele matematicilor, îşi susţine teza de doctorat în 1929. În 1942 este numit profesor titular la catedra de algebră de la Facultatea de Ştiinţe din Bucureşti. Contribuţia lui la dezvoltarea ştiinţelor matematicii se află pe două coordonate:

- procedura de metrizare definită de Leopold Blumenthal „spaţii Barbilian";
- direcţia de cercetare în geometria inelelor, direcţie asociată în zilele noastre cu numele lui Hjelmslev şi al lui Klingenberg.

Poet singular, depăşind, prin gradul de dificultate a percepţiei operei sale, pe Tudor Arghezi şi Lucian Blaga, apropiat în concepţie cu Mallarmé sau Valéry, la rîndu-le poeţi singulari, Ion Barbu a avut avantajul gîndirii abstracte a matematicianului. De altfel, însuşi poetul vorbea despre „domeniul divin al geometriei", poezia sa fiind o „prelungire a geometriei".

De altfel, studiul matematicilor l-a ajutat mai cu seamă în ultima etapă şi cea mai importantă a poeziei sale, în încifrarea semnificaţiilor („etapa ermetică"). *Joc secund*, publicat în 1930, conţine acest tip de lirică abstractă.

Rezultatul celor două preocupări majore este reflexul „în oglindă" al unei preocupări perpetue pentru adîncirea cercetării şi creaţiei, o aplecare în sinele propriu doar pentru a-şi pune în practică gîndirea, făcînd abstracţie de lumea din afară pentru care nu avea prea mult timp. De altfel, că a avut această premoniţie o dovedeşte sfîrşitul său totuşi prematur.

Fără doar şi poate autorităţile comuniste ale acelor ani au profitat de felul abstras al lui Ion Barbu pentru a-i fabrica un dosar împreună cu organele de securitate, unde este acuzat, între altele de absenteism social şi politic. Acuzaţiile contradictorii curg. Documentele relevă acuzaţii false, nefondate, înscenări şi încercări de compromitere a unui spirit universal.

Dosarul I[nformativ] 185007 ACNSAS Barbilian Dan este provenit din Arhiva Operativă a Ministerului Afacerilor Interne – Republica Populară Română – şi poartă data de 1 septembrie 1962 (un an după decesul poetului! n.n.)

Primul document al dosarului este chiar certificatul de deces al poetului (fila 1) – M. A. I. – Direcţia Secretariat – 30 martie 1962 – Către Direcţia III – „La adresa dumneavoastră nr. 371 N. E./ 388889 din 12.III.1962, alăturat vă trimitem în original certificatul de deces (uz oficial) al numitului Barbilian Dan, fost cu domiciliul în Bucureşti [...]

Locţiitor şef direcţie
Maior Linte Ioan"

Ion Barbu se stingea la 11 august 1961 în urma unei come hepatice, conform „Extrasului de moarte (uz oficial) – numai pentru uzul organelor de stat" aflat la fila 2 a dosarului.

La 6 martie 1962 M. A. I. – Direcţia a III-a solicită Direcţiei Secretariat „o copie după actul de deces al defunctului Barbilian Dan [...] conform adresei de la fila 3 semnată Locţiitor şef secţie – Locotenent Colonel de Securitate Gheorghe Angelescu şi Locotenent Şef Serviciu – Maior de Securitate D. Tăbăcaru."...

La 1 septembrie 1950, R. Mirodan Secr[etar] al O[rganizaţiei] de B[ază] [Facultatea de] Matem[atică] concepea o „Caracterizare" valabilă pentru organele de securitate cu privire la „prof. Dan Barbilian", pe care o citim la fila 4 a dosarului: „Foarte bine pregătit ştiinţific, cu cunoştinţe vaste, bine sistematizate. Are lucrări de valoare. Are însă tendinţe accentuate spre formalism, abstracţiune, spre cosmopolitism. De aceea nu cred că va putea fi adus să lucreze în direcţiile care ne sînt necesare (în munca de partid şi de securitate n.n.).

Este deosebit de capabil. Foarte conştiincios şi scrupulos în munca profesională.

În trecut a fost legionar. Are şi acum o poziţie duşmănoasă (anticomunistă n.n.) faţă de noi (organizaţia de bază P.M.R. n.n.) mai ales pe plan ideologic. [...]

Este un individualist (aplatizarea şi uniformizarea însuşirilor individuale ale personalităţii erau cerinţele imperative ale epocii n.n.) format la şcoala germană, idealist (fără să urmeze calea materialismului dialectic n.n.) dîndu-şi o înfăţişare de om original.

Nu este un bun organizator căci nu se interesează

de munca practică.

Nu se poate conta pe el."

Din direcţia cosmopolitismului, a universalismului lui Ion Barbu, se poate deduce că „aderenţa sa la legionarism este înşelătoare" (Ion Papuc – „Convorbiri literare", 10. 10. 2008). Cele două tendinţe de care este acuzat Ion Barbu se exclud una pe cealaltă: legionarismul „exaltă valorile autohtoniei", ruralitatea de operetă.

„Referinţa" de la fila 5, semnată G. Vrînceanu la 11 noiembrie 1949, releva un cu totul alt mod de delaţiune: elogiul personalităţii savantului matematician şi inovatorului, dînd, pe această cale, informaţii preţioase Securităţii: „Cunosc pe tov.[arăşul] Dan Barbilian din 1930. Din punct de vedere ştiinţific se poate spune că este una din minţile cele mai originale pe care le are matematică românească, iar lucrările sale sunt bine cunoscute atît în ţară cît şi în străinătate. Începînd prin a se interesa de cerecetări de geometrie diferenţială ca elev al profesorului G. Ţiţeica, trece apoi la cercetare în legătură cu fundamentele geometriei pe calea deschisă de Hilbert aducînd contribuţii importante geometriei şi mecanicii. Aceste cercetări l-au condus apoi la studiul teoriei grupurilor şi algebrei, fiind astăzi unul din cei mai buni specialişti pe care îi avem în domeniul algebrei moderne.

Interesul său pentru ştiinţă este multilateral ceea ce face ca cursurile să fie întotdeauna la un nivel foarte înalt, atrăgînd înspre ele un mare număr de elemente distinse [ceea] ce i-a dat posibilitatea să formeze numeroşi elevi şi cercetători ştiinţifici.

Tov.(arăşul) Dan Barbilian nu a făcut politică decît doar că prin 1940, nemulţumit de faptul că nu i se recunoştea dreptul de a ocupa o catedră la Facultate a crezut un moment că regimul legionar ar putea aduce o reînnoire a moravurilor. Şi-a revenit, însă, repede, şi a dezavuat atît verbal cît şi în scris regimul de teroare pe care legionarismul încercase să-l instaureze în ţară. [...]"

Adnotare marginală: „Se poate conta numai pe punctul de vedere profesional, tov.[arăşul] Ioan Gheorghiţa resp[onsabilul] Serv[iciului] Cond[ucerii]A[dministrative]Universitate."

Documentul de la fila 6 – o altă „recomandare" se referă şi la poetul Ion Barbu: „Cunosc pe Dan Barbilian din liceu (1914-1916). Este un om dotat cu o inteligenţă excepţională şi cu un mare talent literar. [În] literatura noastră este cunoscut sub pseudonimul literar Ion Barbu.

Cu toate calităţile sale intelectuale este socotit pe drept cuvînt unul din marii noştri matematicieni – în anul 1940 a luat o atitudine social politică care a supus pe toţi cei care l-au cunoscut [...]

Faptul că în 1940 Dan Barbilian a devenit legionar nu poate avea o explicaţie logică deoarece acest fapt contrastează cu trecutul său de om corect, generos ducînd o viaţă consacrată ştiinţei.

Nu cunosc activitatea sa după 23 August 1944.

Semnat indescifrabil

Organizaţia V de bază U. C. A."

Despre „spaţiile Barbilian" se poate vorbi după desăvîrşirea ca poet a lui Ion Barbu, în 1930, o dată cu publicarea volumului considerat vîrful creaţiei sale, *Joc secund*, după care se întoarce cu pasiune la studiul geometriei neeuclidiene. În 1934 participă la un congres de matematică la Praga, cu o lucrare cu care îi atrage atenţia lui L. M. Blumenthal, unul dintre cei mai importanţi geometri, care publică în 1938 un paragraf dedicat „spaţiilor Barbilian". Curînd, istoria dramatică a Estului cu impunerea Cortinei de Fier a dus la separarea violentă şi totală de lumea occidentală.

Cu toate astea, în 1954 aflăm că matematicienii americani se interesează de teoria lui Barbilian lansată de acesta în 1934. Paul Joseph Kelly, matematician, cu vechi preocupări literare şi de lingvistică, devine după război profesor la University of California Santa Barbara. El publică în 1954 un articol într-o revistă de matematică, unde îşi arată preferinţa pentru abordarea temei de către Barbilian în detrimentul modelului Poincaré, abordarea lui Barbilian „avînd avantajul simplităţii şi generalităţii".

Revista de matematică „Montly" în care apărea acest articol era şi a rămas una dintre cele mai importante publicaţii din lume. L. Blumenthal avea să facă, în „Mathematical Reviews", recenzia la articolul lui Kelly. Ion Barbu află, la Bucureşti, din această revistă, despre articolul lui Kelly din „Montly" în momentul în care credea că nu mai interesează de mult, pe nimeni, cercetările lui de dinainte de război. Acest succes îl încurajează să se întoarcă la studiile de geometrie şi să-şi ducă la bun sfîrşit cercetările începute cîndva. Astfel, spre sfîrşitul vieţii va concepe patru lucrări de geometrie pe tema cunoscutului subiect.

Teoria din 1934 ajunge din nou în atenţia americanilor o dată cu publicarea, în 1981, de către Kelly, a unui manual de geometrie neeuclidiană împreună cu G. Mathews; manualul se încheie cu un capitol despre „spaţiile Barbilian", temă folosită în ilustrarea geometriilor neeuclidiene. Mai mult, lucrarea lui Dan Barbilian este în atenţia matematicienilor americani după 1995. Astfel, s-au publicat cercetări pornind de la teoria barbiliană în 1998, 2000, 2002. Ea circulă de peste şaptezeci de ani ca punct de plecare al multor lucrări ale savanţilor matematicieni din America...

Între timp, istoria noastră naţională îşi urmează cursul. Lui Ion Barbu i se întocmeşte o Fişă personală (nr. 372/27 oct. 1955, fila 12) de la Securitate, pentru a fi urmărit ca obiectiv: „Barbilian Dan /Profesor, şef sector la Institutul de Matematici [Academia RPR] Absolvent al Facultăţii de ştiinţe din Bucureşti în 1920 [...]

În anul 1921 la cererea profesorului Ţiţeica este trimis în Germania pentru studii cu o bursă acordată de Ministerul Instrucţiunii[Publice] unde rămîne pînă în anul 1924.

Din anul 1925 pînă în 1927 funcţionează ca profesor la liceul Titu Maiorescu din Giurgiu. De la această dată vine în Bucureşti şi este luat de profesorul Ţiţeica ca (sic!) asistent la facultatea de ştiinţe unde rămîne cu această funcţie pînă în anul 1932. Tot în această perioadă îşi ia doctoratul în Bucureşti 1927-1929. De asemeni mai este numit profesor la liceul (sic!) [Dimitrie] Cantemir şi Spiru Haret din Bucureşti.

În anul 1932 ia prin concurs postul de conferenţiar la aceeaşi facultate şi apoi în 1941 este numit profesor, funcţie ce o deţine şi în present.

În cadrul Academiei RPR a fost primit ca cercetător în anul 1948, iar în present este şef sector la Institutul de Matematică [al Academiei RPR].

Barbilian Dan din punct de vedere profesional este bine pregătit, are o serie de lucrări ştiinţifice publicate [...] Este pasiv faţă de frămîntările oamenilor muncii şi distant cu aceştia. Are o poziţie duşmănoasă faţă de învăţătura marxistă.

A făcut călătorii în Germania, Cehoslovacia, Austria, Norvegia, Suedia, Danemarca, Olanda. Cunoaşte limbile franceză, germană şi engleză. [...]

Numitul Barbilian Dan este cunoscut la A.S. ca legionar şi ca unul ce nu se supune hotărîrilor luate de Comitetul de Învăţămînt Superior şi se manifestă duşmănos.

Locotenent Enache D[umitru]

Adnotare marginală: „28 x 1955 – Se aprobă trecerea în evidenţa pe obiectiv."

Dosarul informativ Barbilian Dan cuprinde puţine acte, restul fiind clasate, cu siguranţă, în alte evidenţe ale Securităţii, în privinţa urmăririi lui informative. Este, însă suficient documentul de la fila 13, pe baza informaţiei sursei „Cristian" cu indicativul 331/1952: „Barbelian Dan este arătat de sursa «Cristian» a regiunii Bucureşti că se manifestă duşmănos şi nu se supune hotărîrilor luate de C. I. S. Este arătat că a fost legionar."

Sinteza, însă, a viziunii regimului asupra marelui poet şi savant matematician, datată 1959 o găsim la fila 9 a Dosarului I[nformativ] 185007 Barbilian Dan – ACNSAS: „Dan Barbilian, doctor în matematici, profesor universitar şi şef de secţie.

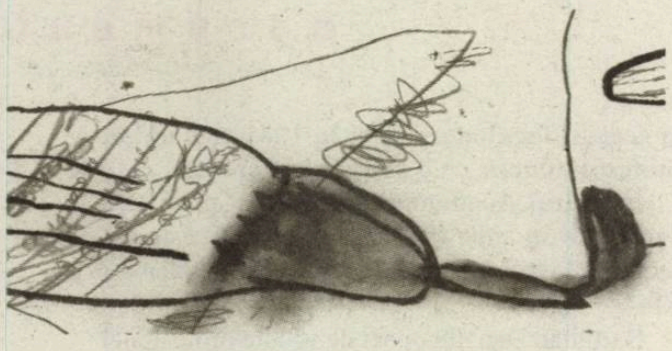
Licenţiat în matematici în 1920, e trimis cu recomandarea lui G. Ţiţeica cu o bursă a Ministerului de Instrucţie la Goettingen. Face studii de doctorat la Goettingen şi Berlin. Reîntors în ţară devine conferenţiar de matematici elementare şi geometrie descriptivă.

- a adîncit şi prelungit teorema clasică a lui Jordan-Holder, lucrări în domeniul geometriei, al algebrei abstracte, al algebrei topologice.

După 23 August 1944 şi în present are o poziţie rezervată. Nu participă la viaţa socială iar din toată atitudinea sa reiese că nu este apropiat regimului nostru [de democraţie populară]."

Cazul Dan Barbilian, a cărui faimă de savant geometrician a trecut, cu voia destinului, în mod miraculos graniţele României (afundată în comunismul anilor '50) nu este unic în sistemul ce a distrus vieţi, cariere, împliniri. Ion Barbu a fost urmărit de securitate şi „înfierât" de partidul comunist pentru realizările sale excepţionale (acuzat de cosmopolitism), s-au căutat cu lumînarea greşeli politice grave pentru a fi pedepsit în mod exemplar. O personalitate amendată tocmai pentru succesele sale profesionale. Socotesc că moartea survenită în 1961 l-a scutit de pedepse grave ce ar fi urmat, poate detenţia, poate ridicarea dreptului de semnătură sau de a profesa, fiindcă se ştie: niciodată securitatea nu urmărea fără un scop precis, niciodată partidul comunist nu „înfiera" fără urmări dezastruoase pentru cel în cauză. L-a salvat însuşi spiritul său, întoarcerea totală spre interior ca posibil act salvator, după cum o spunea el însuşi „Versul căruia ne închinăm se dovedeşte a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru."

Ioana DIACONESCU



e s e u

Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-și caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă și de dogoare".

Scrierile lui Ștefan Bănulescu, în câteva eșantioane

ERAM în clasa a treisprezecea de Şcoală Normală când am citit pentru întâia oară o nuvelă de Ştefan Bănulescu. Îi datorez această primă întâlnire cu prozatorul şaizecist profesorului meu de limba română care – gestionând în mod inteligent oferta de texte ale unor scriitori contemporani, incluse în manual – a ales să studiem în clasă *Mistreţii erau blânzi*. În studenţie, aveam să citesc şi celelalte nuvele bănulesciene plus *Cartea de la Metopolis*, pentru un seminar de literatură. Mai apoi, opera scriitorului a devenit, pentru mine, obiectul unei cercetări aprofundate.

Dacă nu l-aş fi văzut pe Ştefan Bănulescu în fotografiile reproduse în manualul de liceu sau pe coperta a patra a unor volume ale sale, aş fi fost tentată să mi-l imaginez ca pe un alt Eminescu la nouăsprezece ani, cu chipul pătruns de o seninătate eterică, emanând delicateţe şi un aer de superioară detaşare. Nu am întâlnit încă pe cineva care să nu fi fost uşor dezamăgit, sau, dacă nu, surprins atunci când a văzut pentru prima oară o fotografie a scriitorului înfăţişându-l – aproape invariabil – trist, chinuit, cu o oarecare *fereală* în privire şi în întreaga lui fiinţă. Altminteri, toţi cei care l-au cunoscut de-adevăratelea vorbesc despre proverbiala *discreţie* cu care Ştefan Bănulescu şi-a asumat ori şi-a trăit destinul.

L-am cunoscut pe Ştefan Bănulescu atâta cât se lasă cunoscut din cărţile lui pe care le-am citit din obligaţie, întrucât îmi asumasem corvoada realizării unei lucrări despre dimensiunea mitică şi fantastică a scrierilor sale. Odată cu finalizarea acesteia, mi-am dat seama că nu pot părăsi textele autorului, fără să fi spus tot ceea ce cred despre ele, eliberată de chingile statutului de doctorandă.

Astfel că, extinderea – într-o monografie – a concluziilor la care am ajuns constituie nu numai un imperativ asumat, ci mai ales un semn al fidelităţii mele faţă de operă. Dacă, la început, apropierea de scrierile bănulesciene a semănat, în ceea ce mă priveşte, cu o ...căsătorie din interes, relectura şi reinterpretarea acestora s-a transformat într-o declaraţie de dragoste pe care i-o adresez, în postumitate, acestui scriitor aproape uitat. Dacă ar fi să mă proiectez într-un personaj al prozatorului – din postura devotatului îndrăgostit de scrisul lui Ştefan Bănulescu – aş alege să fiu femeia care atât îl iubea pe omul ei (un scrib ce însemna morţile şi naşterile), încât noaptea îi clipea la tălpi cu genele, ca să-i facă somnul mai dulce. Iar dacă, dintr-un cercetător al operei, m-aş transforma într-un „vânzător" al acesteia, aş începe prin a livra potenţialilor cititori, pe post de eşantioane, câteva din emblemele imaginarului bănulescian:

Câmpia bănulesciană, un spaţiu mitic

Cântecele de câmpie (poemele publicate de Ştefan Bănulescu în 1968, care au circulat, mai apoi, ca *Addenda* a volumului de nuvele *Iarna bărbaţilor*) concentrează, ca într-un parfum tare, toate esenţele care fac din teritoriul campestru unul „pulverizat de vraja" mitului. Câmpia bănulesciană în variantă lirică este un spaţiu stăpânit de un timp al sfârşitului şi locuit de creaturi stranii – Costea Nebunul, Andrei Mortu, Duda Cruda etc.[1] – a căror biografie fabuloasă a ajuns, la rându-i, în punctul terminus. Obiceiurile sau practicile magice prezente în nuvele şi în roman sunt „rezumate" în aceste poeme. Găsim aici referiri la riturile meteorologice specific româneşti în *Duda Cruda* şi în *Caloienii*, la obiceiul răpirii fetelor în alergările de cai prefigurat în *Lunca vrăbiilor* sau la învestirea cu potenţial magic a unor obiecte în *Orz pe vatră în noaptea Anului Nou sau cântec de fată tânără* şi în *Cuţitul de aur*. Doi arbori (salcâmul şi salcia) şi două păsări fantastice (cocoşul şi dropia) devin însemnele sacre ale acestui loc lipsit de oricare alte infiltraţii ale religiosului.

Câmpia este, de altfel, un supra-personaj prezent în primele scrieri ficţionale bănulesciene, în roman sau chiar în unele fragmente memorialistice. Configuraţia teritoriului bănulescian – acelaşi, inclusiv în proza eseistică, unde este prezent sub numele generic al Provinciei de Sud-Est – devine definitivă în *Cartea de la Metopolis*. Până atunci, proza scurtă a scriitorului impune imaginea câmpiei sud-dunărene dintr-o dublă perspectivă: cea realistă – în care spaţiul geografic este înfăţişat ca marcat de anomalii climatice (revărsări de ape, secetă) şi de convulsii sociale (războiul) – şi cea mitică, în care acelaşi univers devine cadru de manifestare a unor fenomene inexplicabile, loc cu o floră şi o faună austere, dar fabuloase (iarbă crescută până la umeri, salcâmi şi sălcii, plopi în care înfloresc maci roşii, mistreţi bătrâni, dropii, bivoli, cai cu bărbi galbene şi priviri omeneşti), univers păstrător al unor obiceiuri „de-nceput de lume" locuit de personaje cu biografii ieşite din comun.

Teritoriul campestru din nuvele şi din poeme capătă, în roman, înfăţişarea Dicomesiei şi a Insulei Cailor. Dicomesia este un ţinut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie" mari „până la coama unui cal dicomesian", cu păsări „atât de multe şi atât de netemătoare prin mulţimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiţi câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne". Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată şi le-a spus: „Luaţi-o, zgâriaţi-o puţin, aruncaţi sămânţa şi îmbogăţiţi-vă, voi şi tot neamul vostru", iar apoi le-a dat şi păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliţă, pe care Creatorul şi le-a luat din barbă, dăruindu-le oamenilor.

Oamenii locului au păstrat obiceiuri de început de lume: de Bobotează, răpesc, în alergările de cai din Insulă, fetele de măritat sau înoată după o cruce aruncată în apele îngheţate ale Dunării, supunându-se astfel unui ritual purificator. „Prinzătorii de cruce" – hoţi, criminali sau oameni străini – sunt răsplătiţi cu „căruţe întregi de făină şi fasole, de fâşii de slănină şi de seu, de mere uscate", dar recompensa cea mai mare este aceea de fi acceptaţi în rândul comunităţii sau de a fi lăsaţi să mâne caii ce poartă Biserica cu roate. Construcţia cu „pereţi din scândură neleguită, roţi înalte cu butuci groşi şi două oişti" e o emblemă a locului, un semn că această comunitate are un trecut mitic ce se pierde în „vremi de început de istorie".

Oraşul care nu se vede, nu se aude

(din nuvela *Masa cu oglinzi*)

Prefigurări ale acestuia, sub chipul târgurilor unde nu se întâmplă nimic, se ghicesc în reportajele autorului, publicate în anii realismului-socialist.

Imaginea oraşului se construieşte din multitudinea de perspective contradictorii ale personajelor. E numit, mai întâi, printr-o suită de negaţii, toate aparţinându-i lui Bendorf (ins „puţin cam alături" şi cu „o lampă stinsă"), raţionalist prin excelenţă: „Oraşul ăsta nu-şi anunţă prin nimic aşezarea", „oraşul care nu se vede şi nu se aude", „nu se aude nici măcar sunetul de amiază de altădată al goarnelor din cele patru părţi ale oraşului". Bendorf este sigur că localitatea nici măcar nu există, iar cititorul s-ar putea lăsa uşor convins de certitudinile personajului, dacă acestea nu ar fi contrazise – indirect – de alte puncte de vedere.

O altă perspectivă (absurdă, ironică, tragică) asupra aşezării este cea care se desprinde din paginile vechi ale jurnalului obscur citit şi comentat de Bendorf. Este un loc în care totul lâncezeşte şi în care oamenii întrupează ipostaze ale ratării. Căpitanul portului creşte capre în grădina publică şi sculptează, la nesfârşit, statuia marinarului de cursă lungă; octogenarul bătrân, singurul angajat al cafenelei din oraş, spală „din ceas în ceas" paharele şi ceştile curate, de altfel, sau croşetează. Şi, fără a urmări să realizeze ceva anume, deşiră a doua zi tot ce a lucrat până atunci. De o ilustră inutilitate este ritualul schimbării gărzii pe podul de lemn din faţa catedralei din port. Ridicată peste „un fir de apă – secat acum", amplasată „cu un capăt în mlaştini", construcţia e departe de a reprezenta un punct strategic demn de importanţa care i se dă.

Pentru Caius, om al locului, oraşul înseamnă *masa cu oglinzi* şi, implicit proprietarul acesteia – Ion Popescu, cu cele „patru sau cinci fete ale sale". Născut şi crescut în spaţiul amintit, el şi-a păstrat o anumită detaşare în a privi lucrurile care, localnicilor, deformaţi de rutina zilnică, li se păreau obişnuite. Programat ereditar (făcea parte dintr-o familie originară din Transilvania, „venită aici în locurile din Bărăgan ca spre un pământ mai darnic") să vadă realitatea „cu un ochi din afară", tânărul ucenic într-ale sculpturii percepe, de fapt, ceea ce scapă înţelesului oamenilor de rând. Rolul lui nu este doar acela de simplu ghid prin labirintul câmpiei; el trebuie să-i înveţe pe însoţitorii săi (Bendorf şi sculptorul Marteş) *să vadă* nu doar oraşul, ci şi acele realităţi care trezesc „nedumeriri pline de farmec", prin misterul şi stranietatea lor.

În ultimul rând, pentru oamenii ce au călătorit „pe acoperişul vagoanelor, cu trenul", venind tocmai din Moldova să caute hrană, oraşul este un fel de tărâm al făgăduinţei – singurul loc unde se mai găseşte grâu.

Suprapunerea perspectivelor scoate la iveală imaginea unui spaţiu învăluit în aura fantasticului. Cititorul devine îndreptăţit să se întrebe, la rându-i, dacă aşezarea ascunsă sub „valuri roşcate şi suprapuse de praf gros, dar transparente în soarele de amiază" există cu adevărat sau este doar un miraj al câmpiei învăluite în strălucirea astrului diurn şi în lumina înşelătoare reflectată de *masa cu oglinzi* ori de undele Dunării.

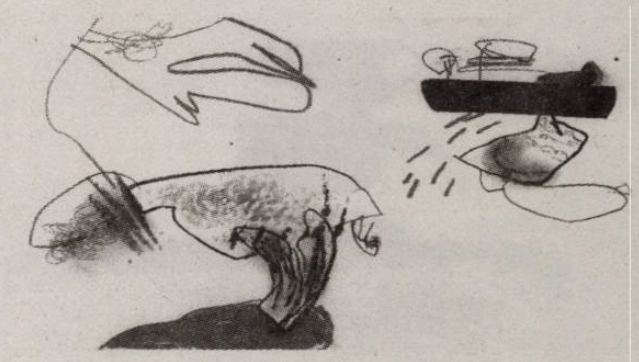
Legenda morii lui Fuierea

Apare într-una din bucăţile memorialistice incluse în secţiunea *Din „Memoriile unui om tânăr"* şi în *Dropia*. Moara este considerată un spaţiu misterios cu personaje reale. Din ea au rămas doar „nişte râpi şi nişte dâmburi pe o întinsă porţiune de pământ", pe coasta unei albii secate. Lângă ruinele lăcaşului creştea un plop uscat în care vara apăreau maci roşii (semne lăsate vreunui iubit de morăriţa „furată mereu de neastâmpăr şi de un fel de dragoste zburătoare"). Nimeni nu a uitat povestea morarului îndrăgostit, care nu a încetat niciodată să-şi caute nevasta „luată de un vârtej de praf alb, într-o vară de secetă şi de dogoare". Fuierea a străbătut lumea zi şi noapte, de la un capăt la altul al ei. „Şi tot alergând aşa cu calul, înainte şi-napoi – spune legenda – pământul se surpase sub copite şi Fuierea continua să alerge cu calul într-un fel de groapă lungă, între orizonturi, până când zgomotul trapului şi galopului oamenii îl auzeau venind de dedesubt – morarul alerga pe fundul cărării, nu se mai vedea, pământul se închisese deasupra drumului lui de căutare".

Salcâmul

În *Cântece de câmpie* salcâmul este, mai întâi, un simbol al morţii, al singurătăţii şi al părăsirii, căci printre ramurile lui îşi găseşte sfârşitul, spânzurându-se, Costea Nebunul: „Salcâm nalt, salcâm subţire,/ Umbra ta, câteva fire,/ Stă pe lung, nu stă pe latul/ Atârnă ca spânzuratul [...]/ Umbră, să mă sui la tine,/ că tu nu cobori la mine./ Nu mă sui, a mai fost unul/ Pe nume Costea Nebunul./ Sus la umbră s-a urcat,/ De-o cracă s-a căţărat/ Şi pe câmpul gol şi spân/ S-a spânzurat de salcâm" (*Salcâmul din Bărăgan*). Mai apoi, într-un alt poem, simbolul este reabilitat, trunchiul arborelui devenind lăcaşul în care omul îl zideşte pe Dumnezeu: „Dumnezeu stătea-n genunchi/ L-am sădit şi-l făcui trunchi,/ Trunchi cu umbră de salcâm/ pentru când voi fi bătrân" (*Cântec de dimineaţă*).

Arborele „înalt şi prietenos" este asociat apoi unei experienţe iniţiatice, prezentate într-un articol memorialistic publicat în revista „Cutezătorii" (an I, nr. 2, 5 octombrie 1967). Este vorba de o călătorie iniţiatică ce ia forma urcuşului într-un salcâm. Aventura se petrece pe timp de noapte, iar iniţiativa ce implică voinţă, stăpânire de sine şi perseverenţă are o finalitate inedită: „Mi se spusese odată că dacă voi avea curaj într-un miez de noapte să



În faţa lui şi a altor zeci de oameni întorşi de la seceriş şi cocoţaţi pe acoperişurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriştilor arse şi late vărsate în orizont”.

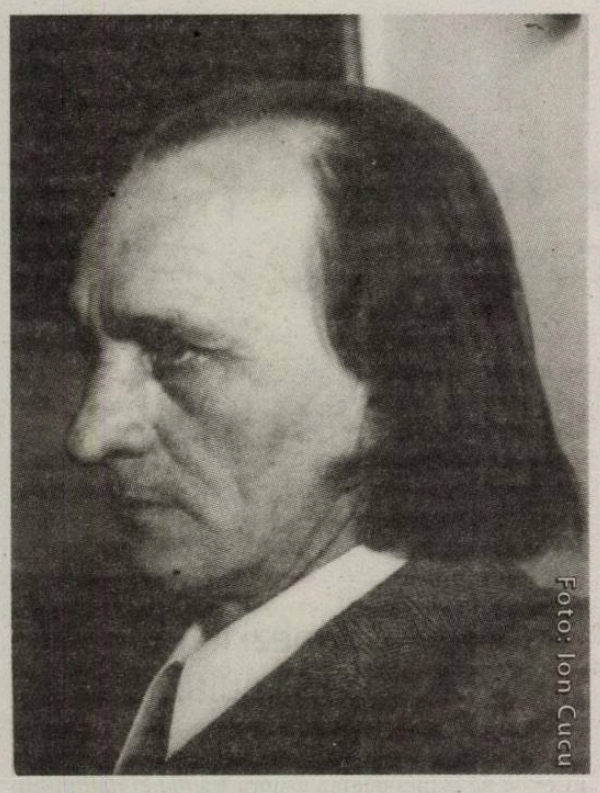


Foto: Ion Cucu

urc în vârful unui salcâm înalt pot vedea de acolo soarele luminând cealaltă parte a pământului”. În această aventură pornesc copilul de odinioară şi un prieten. Ca escapada să aibă sfârşitul scontat, ei sunt nevoiţi să respecte anumite tabuuri: paşii lor urcând pe crengile copacului „ca pe nişte trepte” trebuie să rămână neauziţi, iar mişcările – „uşoare, ca acele ale zborului”, ca nu cumva să tulbure întunericul care, odată trezit, „s-ar fi revărsat şi ar fi acoperit soarele de pe cealaltă parte a pământului”. De aceea, cei doi hotărăsc să îşi lepede cămăşile pentru ca foşnirea lor să nu zgândărească noaptea şi să o trezească din somn. Copiii dovedesc nu doar o voinţă de nezdruncinat (izbutind să-şi învingă somnul şi oboseala), ci şi o ingeniozitate nemaipomenită, căci – în ciuda opreliştilor – ei îşi continuă netulburaţi urcuşul „lunecos” printre ramurile năpădite de rouă, astâmpărându-şi setea cu frunze umede de salcâm.

În final, adevăratul câştig al aventurii lor nu este cel anticipat („ajunsesem târziu, spre dimineaţă, pe crengile de sus, nu puteam vedea bine cealaltă parte a pământului de atâta soare şi de atâta lumină, *dar ajunsesem*” – s. n.), ci urcuşul însuşi.

Stejarul...

...mesager al sfârşitului, în universul invadat de semnele morţii din *Mistreţii erau blânzi*. În satul distrus zăpoarele Dunării stejarul bătrân ce stătuse drept timp de treizeci de ani, zace acum „prăbuşit în apă, cu rădăcinile smulse şi căscate”. Apa şi vântul fac ca acestea să i se amestece cu crengile „din vârful coroanei”, de parcă stejarul s-ar închirci înfrigurat, ca să „îşi pupe” rădăcinile. Altădată „mândria pădurii”, arborele cu al său trunchi gol devine – acum – doar un „ochean” prin care se vede mai bine sfârşitul.

Mistreţul Vasile...

...în contrapondere, un simbol al rezistenţei şi al supravieţuirii. Conduce turma de mistreţi ivită în satul inundat. E un fel de stăpân al locului. Bătrân, şchiop, berc, „purtându-şi urechile peste ochi”, ca şi cum nu i-ar păsa de sloiuri. Apariţia lui provoacă un râs eliberator de spaime, un semn al faptului că, în situaţii limită, omul ştie să găsească în sine şi în ceilalţi forţa de a merge mai departe.

Dropia

Scrierea bănulesciană în care pasărea este evocată pentru întâia oară este un reportaj din 1963. Imaginea ei apare apoi în nuvela omonimă publicată în „Gazeta literară” un an mai târziu şi, în cele din urmă, în „cântecul” găzduit de revista „Ramuri”, în 1965.

În reportajul amintit, povestea dropiei este folosită în contextul realizării unei antiteze între două decupaje temporale scindate de o catastrofă istorică (războiul) şi de una climatică (seceta). Reportajul debutează convenţional, cu fixarea locului (o gară, Ciulniţa, „singură în câmpie”, văzută pentru întâia oară) şi a timpului („într-o zi de iulie spre seară”). Clădirea de la Ciulniţa e un spaţiu invadat de păsări mici, cenuşii, amănunt ce îl determină pe copilul de odinioară să îşi imagineze că până şi „impiegaţii cu şapca roşie din birouri” se retrag, la sfârşitul unei zile de muncă, „nu în case, ci într-un fel de cuiburi mai mari, undeva în câmpie, lângă gară”. Un astfel de cadru pare potrivit pentru ca fantasma din mintea copilului să capete concreteţe.

În faţa lui şi a altor zeci de oameni întorşi de la seceriş şi cocoţaţi pe acoperişurile vagoanelor de marfă, dropia se arată „în iluziile de ape de la marginea miriştilor arse şi late vărsate în orizont”. Măreţia momentului face ca între privitori să se instaureze o tăcere desăvârşită, tulburată doar de avertismentele salvatoare ale unora, în clipa când dropia este luată în bătaia puştii. Imaginea idilică a unei comunităţi umane coerente şi echilibrate, trăind în armonie cu universul (sătenii îi strigă dropiei, într-un mod familiar, „Fugi, fată!”; ajung la casele lor „cu soarele asfinţit în cămăşi şi cu praf de pleavă de la seceriş între măsele”) contrastează cu cea de după război, pe timp de secetă. Dropia nu se mai arată, iar câmpia însăşi – asediată de gloanţe şi de ghiulele – se ascunde parcă, asemenea păsării „de neatins, ca un vis”.

În ultima parte a reportajului, creatura decade din postura de simbol al misterului câmpiei. „A vedea dropia” înseamnă a ajunge cu lucrările de „arat, însămânţat sau grăpat” la marginea câmpului, iar „prinderea” ei e prilej de întrecere între agricultori.

Apoi, într-un mod neinspirat, dropiile sunt asociate locurilor unde se întâlnesc realizările epocii: „Spre seară ne-am apropiat spre dropiile de lângă Ciulniţa, la locuinţele cu aspect de vilă ale tractoriştilor, la atelierele mecanice, la turnul de apă şi la clădirile etajate ale crescătorilor de păsări” etc.

Două din aceste semnificaţii valorificate de autor în reportaj trec în nuvela din *Iarna bărbaţilor*.

La dropie este, mai întâi de toate, numele unui loc cu porumb spre care se îndreaptă pe timp de noapte convoaiele de săteni care, din cauza secetei, sunt nevoiţi să-şi caute hrana în altă parte. Dropia rămâne întruchiparea misterului câmpiei, ce nu se arată decât celor aleşi. În plus, ea reprezintă un ideal erotic feminin. O însumare a tuturor acestor valenţe ale simbolului se găseşte în poemul din *Cântece de câmpie*. Cadrul şi momentul apariţiei păsării reprezintă o poetizare a reperelor spaţiale şi temporale schiţate în reportaj: „Pe miriştea arsă şi lată/ La dunga cerului spartă/ de-o vizuină de soare/ Spre asfinţit şi răcoare/ Se saltă un cap de şarpe/ Printre năluci verzi de ape”. Iar identitatea dintre dropie şi natura feminină paradoxală e sugerată printr-o impresionantă descriere ce ilustrează şi esenţa ambiguă a creaturii: „Şarpele cu cap de vultur/ Cu plete galbene-n jur,/ La gât cu soarele roată,/ Cu piept şi sfârcuri de fată/ Cu coroană de regină,/ Cu aripile-n ţărână./ Stă cu pieptul dezgolit/ Tremurat în asfinţit”.

Un joc al dragostei

Protagonişti: Victoria şi pe Miron, din *Dropia*. Despre ei se spunea că ar fi fost suflete gemene: „Lumea zicea că am fost nimeriţi unul pentru altul, dar nu ne-am ştiut la timp firea, ca să ne luăm şi să facem casă împreună”. Căutând o fostă iubită, Miron poposeşte în casa Victoriei, femeie căsătorită cu un altul. Concomitent cu istorisirile ei despre familia celei căutate de Miron, Victoria exercită asupra bărbatului un subtil ritual de seducţie, început cu rostirea unui cântec „de tinereţe” – *Cântecul de cămaşă albă* – pe care îl recită în noaptea Anului Nou fetele de măritat, punând orz pe vatră.

Pe lângă incantaţia cu încărcătură magică, un rol important îl au gesturile Victoriei: se ridică veselă în picioare, se rezemă de canatul uşii, se uită în ochii bărbatului râvnit, îşi potriveşte cocul de femeie măritată, ca apoi să îşi desfacă părul negru, să şi-l împletească iar şi iar, să îşi dezvelească gâtul înalt lăsând la vedere „o alună neagră aşezată la vârful cercelului alb cu ţepi verzi”, să apară învesmântată într-o rochie roşie etc. etc. etc.

Fără descântecul spus la început („Printre ele, bob de aur, faur, taur, iute ca un graur, ban de aur, om de aur. Aur, faur, om de aur, în casă să te aduc. Pe piept să te culc...”) şi în absenţa unor detalii ce dau interiorului casei un aer straniu – salcia înflorită aşezată pe masă, frunzele de pelin de sub pernă, florile roşii prinse de jur împrejurul unei icoane cu îngeri galbeni – toate aceste gesturi ar putea părea simple manifestări frivole ale unei femei dornice să îşi trăiască iubirea neîmplinită.

Totul are o înrâurire magică asupra lui Miron, iar acesta se lasă – în cele din urmă – prins în mrejele femeii pe care, a doua zi, o găseşte metamorfozată într-o creatură hidoasă, cu „părul veşted, nasul ascuţit şi gura pungă”.

Un ceremonial funerar de o sobrietate încăpăţânată

Din *Mistreţii erau blânzi* rămân vii în mintea cititorului secvenţele în care Condrat se îndârjeşte să-i sape fiului mort o groapă în duna mustind de apă, spre a-l înmormânta în pământ, aşa cum cere datina. Totul se desfăşoară în prezenţa unui diacon „visător de cuvinte”, a proscrisei Vica, care îl plânge pe copil, a lui Dache şi Laliù – doi lăutari însărcinaţi să intoneze un cântec lumesc „cu pământ şi cu iarbă”. Admirabilă este secvenţa în care autorul insistă asupra pregătirilor acestora pentru împlinirea *fără cusur*, într-o împrejurare potrivnică, a ceremonialului: „Laliù şterse cu fularul roz zăpada de pe ţambal [...], îşi aplecă pieptul peste corzi ca să le apere de ploaie şi de ninsoare şi începu să bată cu beţele melodia. Dache apăsă de câteva ori tare cu arcuşul pe vioară, un fel de marş. Aşa obişnuia să deschidă orice cântec, cu un scurt marş. Tăie de câteva ori pieziş aerul cu arcuşul, ca şi cum ar fi vrut să înlăture zgomotele furtunii ce stăruiau şi-i încurcau urechea muzicală, şi apoi prinse şi el pe vioară melodia începută de Laliù. [...] Dache, după ce «luă» de câteva ori vorbele cântecului, trase pe arcuş, drept sfârşit, obişnuitul său marş scurt”.

Porecla unui personaj din *Cartea de la Metopolis*: Iapa-Roşie

Trupul fetei cu oase lungi şi drepte, rumenit la focul cuptoarelor în care „se coceau” piesele din aurărie, părul roşcat ce i se revarsă sălbatic peste „umeri şi întreg spatele” cheamă porecla ce i se pregăteşte. Mai întâi, aurăreasa Fibula, un fel de mamă adoptivă a tinerei, observă că aceasta are „cap, trup şi picioare roşii de iapă subţire”. Apoi, copila „îşi gândeşte” supranumele, „râzând şi scuturându-şi coama, aruncându-se în pat pe spate, ridicându-şi în sus picioarele drepte şi lungi până spre tavan, bătând cu ele aerul fierbinte al aurăriei”.

Pecetluirea poreclei: Noaptea de dragoste (vinovată) cu Generalul Marosin, plânsul femeii şi râsul bărbatului: „*Iapa mea Roşie, Iapa mea Roşie*. Nu mai plânge, trece repede”.

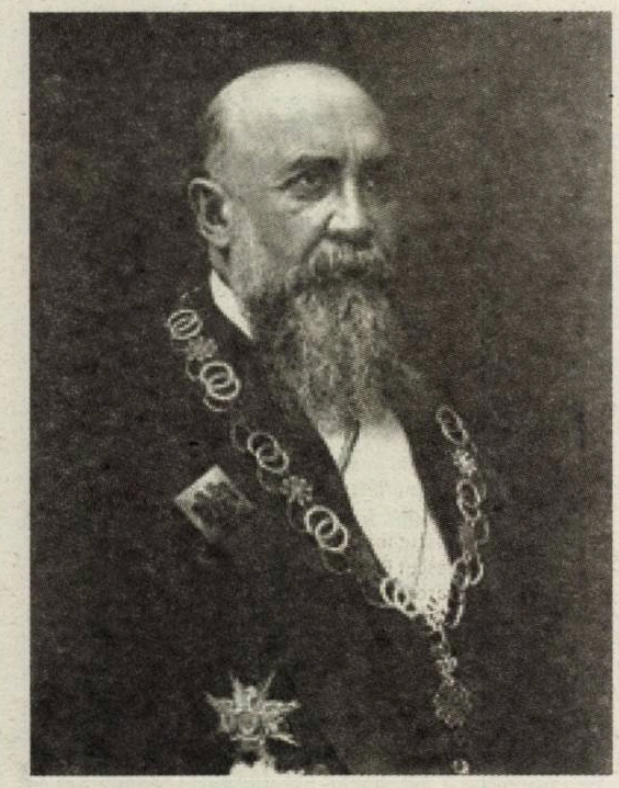
Ultimul Soleiman

Personaj din nuvela *Satul de lut*, botezat cu un nume de o măreţie inutilă. Fost grăjdar. Avea în grijă, pe timp de pace, măgarii ce trăgeau vagonetele în mină, dându-le pâine cumpărată din leafa lui. Este prezentat în ipostaza de rătăcitor pe câmpul bombardat „în căutarea unei ţări în afară de lume”, fiind ultimul care se mai îndârjeşte să creadă într-o iluzie cu nume de femeie – singura avere pe care o are, pe lângă măgarii bătrâni şi un mânz alb: „N-avea rude, nimic. N-avea decât amintirea unui nume de femeie: *Neriman*. Poate iubita lui, poate o soră care nu mai este. Cu numele de *Neriman* chema lucrurile care-i plăceau, dar cum astea nu prea erau şi nu le avea, spunea mereu *Neriman*, ca o ultimă speranţă. Chema tot ce i se părea bun cu numele unei iluzii...”. Imaginea lui – metaforă a destinului bănulescian.

Ioana REVNIC

[1] Citatele din scrierile lui Ştefan Bănulescu şi datele privind anul şi locul apariţiei unor articole au fost preluate din Ştefan Bănulescu, *Opere*, vol. I – II, Ediţie îngrijită de Oana Soare, Prefaţă de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Nicolae Iorga
despre Polonia



AU EXISTAT în publicistica românească unele încercări care şi-au propus să pună în lumină atitudinea cordială a marelui istoric român faţă de Polonia cât şi a raporturile sale prieteneşti faţă de polonezi. Mai toate din expunerile respective sunt însă extrem de sumare, incomplete pentru complexitatea materialului pe care ar fi trebuit să îl parcurgă şi să îl înţeleagă. Fără nici o teamă de a greşi, pot afirma că ele sunt şi prea schematice, dovadă că până şi *fragmentar* Iorga e greu de cuprins.

Autorul *Notelor polone* este istoricul care a scris şi publicat, timp de aproape patruzeci de ani, mii de pagini despre Polonia şi raporturile româno-polone din evul mediu timpuriu până în vremurile sale. A cercetat şi a publicat contribuţii originale chiar şi despre raporturile Poloniei cu alte state, inclusiv cu Rusia şi Germania. În ansamblul lor, scrierile lui Iorga despre Polonia, polonezi, cultura şi spiritualitatea acestei ţări degajă o simpatie şi o dragoste aparte faţă de fostul vecinul din nord, despre polonitate în ansamblul ei. Toate s-ar cuveni cuprinse în câteva volume, pentru că sentimentele de dragoste şi prietenie faţă de poporul şi cultura poloneză s-au perpetuat câteva decenii în sufletul istoricului român.

Nu cunosc să fi „descoperit" cineva resorturile acestor sentimente. Reflectând mai adânc asupra sentimentelor respective mi-am amintit de o contribuţie a sa, publicată în anii '30, în polonă. Rezultă din ea că sufletul tânărului elev de la şcoala din Botoşani s-a îmbibat din fragedă tinereţe din aspiraţiile poporului polonez, din lupta dusă de acesta pentru cucerirea neatârnării şi pentru manifestarea s-a liberă. Am verificat la Academia Română şi în alte foruri înalte dacă acest lucru e cunoscut. Nu se ştia nimic.

Nicolae Iorga, un mare polonofil

De aceea cred că eseul lui Iorga, care poate fi citit în volumul inspirat şi prefaţat de el însuşi, în vremea în care ataşat cultural şi de presă la Varşovia era Aron Cotruş, care a ajutat la punerea lui în pagină, merită evocat. E vorba de culegerea de *Nuvele şi schiţe*, având ca autori pe D. Anghel, Al. I. Brătescu-Voineşti, I.L. Caragiale, I. Creangă, N. Davidescu, V. Eftimiu. E. Gârleanu, N. Iorga, Maria Regina României, C. Petrescu şi M. Sadoveanu, apărut în 1933, în Biblioteca săptămânalului „Tygodnik Illustrowany", tradus de Konstancja Mazylowna.

Rândurile lui Iorga sunt relevante cu privire la formarea sa intelectuală, în care istoricul evocă anii copilăriei, dar mai ales faptul că primul său profesor de istorie a fost un polonez, emigrant în România după răscoala din 1863 de la Varşovia.

Din lipsă de spaţiu asupra altor aspecte relevante, în rândurile de faţă mă voi opri numai asupra reacţiei lui Iorga faţă de Polonia la izbucnirea celui de al doilea război mondial.

Până în prezent reacţiile sale le găsim înserate mai ales în publicaţiile pe care istoricul le patrona: *Neamul Românesc* şi *Cuget clar* (noul „Semănător") şi au o notă aparte faţă de evocările făcute în publicistica internaţională. Sunt în felul lor unice. Datorită, în primul rând, sinceităţii şi cordialităţii lor. Apariţia eseurilor respective a început încă din august 1939 prin descrierea „fantomei sângeroase" (p.225), care bătea la uşa omenirii, în ciclul de poeme înserate sub genericul: *Războiu*. Iorga ne pune în faţa cataclismului care: - „În nebunia-i călătoare / Cu o suflare otrăvitoare / Ucide bietele popoare".

O dată cu izbucnirea războiului, Iorga devine în publicaţiile menţionate un „cronicar" al evenimentelor dramatice prin care trecea poporul polonez, paginile „Neamului Românesc" sau ale „Timpului" stau mărturie.

Astfel, la 3 septembrie publică editorialul *În faţa războiului*, consemnând că „măcelul uriaş începe, fără a cruţa populaţia civilă". Evocând experienţa pe care istoria i-o aducea în atenţie, Nicolae Iorga face o *îndoită profeţie*, care se verifică până la urmă în plan european, respectiv că „nu va învinge tehnica superioară, ci inteligenţa conducătorilor, însufleţita lor convingere că (aceştia) luptă pentru dreptate şi umanitate. Şi orice speranţe de lovituri repezi şi decisive se va sfărâma de rezistenţa de care sunt capabile numai popoarele care au cultul onoarei şi deprinderea, de atâtea ori seculară, a jertfei". Este urmat acest verdict de aforismul său: „Cine predică războiul ca o dovadă de vitalitate, face un mare păcat înveninând sufletele cu o doctrină atât de răufăcătoare pe cât de falsă".

Ştirile şi comentariile dureroase de pe front sau intervenţiile şi veştile transmise de agenţiile de presă de la faţa locului sau din diferite capitale, nu au forţa de a penetra în conştiinţa cititorului ca fraza incandescentă din editorialele iorghiene, aşa cum este cel din 8 septembrie. Comentând ştirea despre intrarea în vechea capitală a Poloniei a cizmei hitleriste, Nicolae Iorga publică pe prima pagină mini-editorialul *Ce este Cracovia*. Puţini publicişti ai acelor timpuri au scris fraze atât de vibrante, precum profesorul Iorga, membrul Academiei din această urbe, încă din 1924, membru, totodată, doctor Honoris Causa a cinci universităţi poloneze.

„În condiţii umilitoare pe care nu am a le judeca, şi nu numai că sînt de competenţa altora, Cracovia a fost ocupată. În trecutul nostru însuşi, legăturile cu acest mare centru al evului-mediu, cu morminte regale, la care s-a adaos acela al mareşalului Pilsudski, rege al credinţei şi al vitejiei, au fost strânse, şi pentru aceia că acest eveniment militar are un răsunet adânc în inimile noastre, capabile de a păstra, în ciuda fatalităţii împrejurărilor, toate vechile şi sfintele noastre prietenii. Cracovia nu putea fi supusă primejdiei de distrugere ale unor lupte. Oraşul sacru al poporului polon e şi un mare tesaur de artă, de la măreaţa catedrală, de la hala negustorilor până la minunea de arhitectură italiană de la Wawel, cu cenuşa unor mândri stăpânitori de popoare. Am locuit şi eu în această frumoasă şi nobilă cetate. Din turnul marii biserici răsună de veacuri imnul sunat de trâmbiţi în patru colţuri ale lumii pentru libertatea Cracoviei de groaznica silă a tătarilor secolului al XIV-lea. Pe vremea aceia cerurile erau încă deschise pentru suferinţa poporului...."

Refugiaţi polonezi în România în primăvara anului 1940

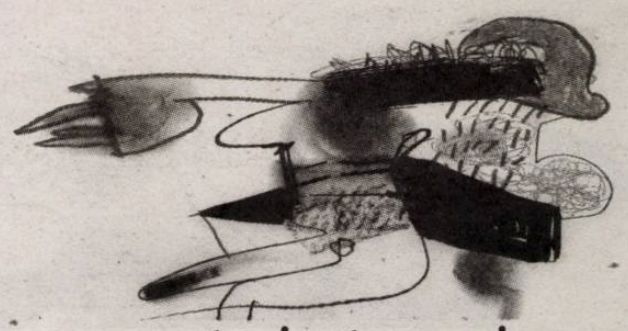
Continuând în numărul din 18 septembrie cu reflecţii înserate pe prima pagină asupra *trăiniciei naţiunilor*, istoricul se întreabă dacă **popoarele pot fi distruse?** Răspunsul său este categoric: – **nu!** Deoarece, „după biruinţa principiului naţional, statele, cât de mici ar fi, sunt naţiuni, **iar naţiunile sînt o formă organică a umanităţii** (subl. N.Iorga) pentru că sînt născute, iar nu făcute. Şi de aceea ele vor asista, desigur, la meritata pedeapsă a (din partea)apărătorilor". Profeţie care se va adevări peste cinci ani!

În pagina a patra a publicaţiei Nicolae Iorga aduce un elogiu eroismului poporului polonez, relevând că „încercuită şi lovită de tot ceea ce tehnica oferă acestui război industrial, Polonia îşi apără fiinţa şi pământul strămoşesc cu o tenacitate ce poate fi dată ca exemplu. Aducem şi noi în aceste grele ceasuri omagiul nostru admirabilei ţinute şi eroicelor divizii poloneze".

Refugiaţi polonezi în faţa unei biserici catolice

După ce a venit şi atacul stalinist, dinspre est, asupra Poloniei, săvârşit în zorii zilei de 17 septembrie de armata roşie, împlinind a patra dezmembrare a statului polon, împreună cu cea germană, Nicolae Iorga publică eseul *Înaintea teribilei fatalităţi*. În el, istoricul analist

Refugiaţi polonezi în România în primăvara anului 1940



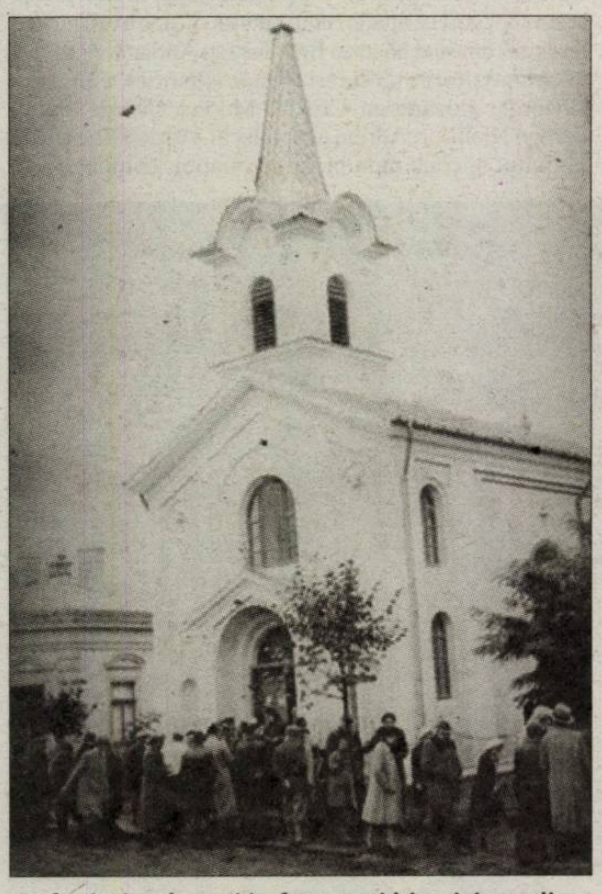
nepereche consemna: „ O *fatalitate geografică* apasă asupra acestei nobile ţări şi la dânsa se adaogă şi misterioasa *fatalitate istorică* de care este aşa de crud urmărită, din veac în veac fără să poată seca, după puterile statului acela, nesfârşite dureri ale naţiunii, care învie ca prin minune. Cu acest stat avem o legătură de alianţă pe care (în care) el însuşi n-a crezut că trebuie să o dezvolte (aluzie la opoziţia manifestată de ministrul afacerilor externe Jozef Beck la ultimele propuneri româneşti de a lărgi convenţia tehnică a tratatului de alianţă cu prevederi *erga omnes*), şi în ceea ce priveşte actualul război, nu cred să fi fost serios consultaţi, dar toate lungile noastre legături cu poporul însuşi ne impune, ca popor, cea mai deplină admiraţie şi cea mai duioasă compătimire, iar pentru cei aduşi să caute ospitalitatea noastră, cea mai frăţească atitudine".

Erau scrise aceste cuvinte în momentul în care Preşedintele Poloniei şi membri guvernului *in corpore* se aflau refugiaţi în România, alături de primele mii de civili, zecile de mii de militari, şi care ajung până la o sută de mii în lunile următoare. Nicolae Iorga chema în paginile ziarului său ca, ospitalitatea românească să se facă prezentă, pentru că „suferinţele fratelui merită alinare".

În ciclul intitulat: *Literatura sabiei, Neamul românesc* din 29 septembrie publică fragmente din creaţia marelui bard polonez, Adam Mickiewicz, din poemul de referinţă al romantismului polonez şi universal, *Konrad Walenrod,* însoţit de un comentariu semnat de Aurel George Stino.

Pe măsură ce valul refugiaţilor sporea, Nicolae Iorga publică comentariul **N-avem destul pentru dânşii,** în fapt o chemare fierbinte de a veni în ajutorul zecilor de mii de polonezi care timp de câteva săptămâni deveneau oaspeţi ai românilor. Iată cum se prezentau aceştia în viziunea comentatorului.

„Rămăşiţele unei armate buimăcite de îmbulzeala maşinilor distrugătoare se află astăzi la noi, şi, la graniţa mântuitoare se află alţii, membri răzleţi ai unor trupe viteze, care, supremă tragedie, şi-au putut să îşi desfăşoare vitejia înaintea mecanicei a toate stăpânitoare. Dar, împreună cu ele, avem aici pe reprezentanţii din toate domeniile ai unei intelectualităţi creatoare şi însufleţitoare pentru care nimic n-a fost mai scump decât patria, căreia lovitura uluitoare i-a interzis să se jertfească. Unii ştiu ce vor şi unde merg. Ceilalţi, stau trăzniţi de soartă înaintea prieteniei noastre. Tot ce putem să le dăm cu mâini largi acestor reprezentanţi ai unei naţiuni de care ne leagă veacuri de luptă pentru ideea creştină şi morla ei. O vom face, şi de un singur lucru mă tem: că totuşi încă n-avem destul pentru a le sta în ajutor".



Refugiaţi polonezi în faţa unei biserici catolice

Obiectiv şi demn, la „plângerile" unora din cei primiţi în ţară, descrişi de istoric cu dragostea şi simpatia relevată mai sus, dar care devin prea repede cârcotaşi ajungând să se plângă că satele româneşti ar fi mizerabile, organizarea superficială, conducătorii militari nişte ţărani, pentru că au existat şi asemenea reacţii, Nicolae Iorga răspunde demn şi deschis *prietenului polon:* „Noi avem, aşa zdrenţoşi, o afurisită putere de a răbda". Ce aluzie fină la cei plecaţi de-acasă.

Dacă Ambasada Poloniei nu a sesizat aceste lucruri nici până azi, ele au fost remarcate de cea germană din România de vreme ce ministerul de externe german avea să îl convoace pe consilierul de presă al Legaţiei României la Berlin, Cisek, la 11 septembrie 1939 (cilul scrierilor sale pe acestă temă nu se încheiase), pentru a i se comunca că „Germania nu este mulţumită de atitudinea presei române, care dă preferinţă comunicatelor, ştirilor şi informaţiilor sosite din Franţa şi Anglia (Havas şi Reuter) şi nu celor din sursă germană (D.N.B)".

Rezulta cert însă că scopul chemării diplomatului român a fost pentru a „Ni se reproşa îndeosebi, articolele d-lui prof. Nicolae Iorga din *Neamul Românesc.* (cf. tg. 39490 din 10 septembrie 1939- Berlin. AMAE, Fond 71, Germania, vol. 78, ff.16-17). Rezultă clar că partea germană monitoriza în mod profesionist presa românească de vreme ce face chiar propunerea ca autorităţile competente să intervină pe lângă redacţia unui mare cotidian – de preferinţă „Universul" – spre a trimite la Berlin un corespondent de origină etnică română, şi cu totul neinfluenţat, pentru a informa obiectiv opinia publică românească asupra situaţiei din Reich şi regiunile polone ocupate de trupele germane. Nicolae Iorga şi alţi publicişti scriau în mod vădit pro Polonia şi condamnau atacurile inumane germane, fapt care cu siguranţă deranja Berlinul.

Ataşamentul lui Iorga faţă de cauza poloneză îşi are o reflectare profundă în transpunerea pe care o **dedică apărătorilor Varşoviei**, la 28 septembrie, prin publicarea poeziei *Viteazului nemuritor,* aparţinând poetului grec, Costis Palamas, poem scris de acesta la 1897, după înfrângerea oştilor patriei sale.

Un alt poem plin de durere semnează şi publică istoricul poet despre castelul Wawel, acel simbol al istoriei poporului polonez, istorie pe care atât mult şi de profund a înţeles-o profesorul şi istoricul nepereche, bardul de la Vălenii de Munte.

Evocând cu mare durere locul în care „dorm vechii regi şi Pilsudski" – cel de prietenia căruia s-a bucurat – ne-a lăsat versuri incofundabile, fără asemănare în alte literaturi, şi pe care polonezii încă nu le cunosc şi nici nu le-au pus în valoare.

Stau regii de-altădată supt bolta de granit.
Pe oase simt cum pasul vrăjmaşului se lasă.
Întreaga tragedie a ţării îi apasă,
Şi sufletul lor arde ca într-un jar cumplit.

Ar vrea să plece în lume ca toţi ai lor, pribegii,
Fugind din locuri care acum nu mai sunt sfinte,
Căci zidurile înseşi nu li se par întregi, -
Dar straja cea tirană le iese înainte.

Şi ei se-ntorc în taină, şi trupul cade iar
C-un zgomot de durere în groapa profanată;
Ca stafii dureroase acolo-n fund dispar, -
Căci nici o licărire de zori nu se arată.

Cu câteva luni înainte ca bardul român să fi fost răpus de gardişti, în apropiere de Strejnic, *Războiu* - care îl copleşea, care nu îi dădea pace, îl descrie Iorga ca pe un vânt, venind de departe „din câmpul plin de ruine" „şi-aduce cu dânsul aburi de sânge/ În ceaţa ce vine". Nu uita încă istoricul tragedia poloneză.

În paginile aceleiaşi publicaţii, din mai şi iunie ale anului 1940, apare traducerea realizată de istoricul-dramaturg a piesei lui Eschil: *Prometeu înlănţuit.* Era el însuşi, era Polonia?....

dr. Nicolae MAREŞ

calendar

1.09.1847 - s-a născut Simion Fl. Marian (m. 1907)
1.09.1901 - s-a născut Marin Iorda (m. 1972)
1.09.1922 - s-a născut Gabriel Teodorescu
1.09.1926 - s-a născut Alexandru Miron Pop
1.09.1941 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 - s-a născut Ioan Dumitru Danciu
1.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
1.09.1966 - a murit Teodor Murăraşu (n. 1891)
1.09.1972 - a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.1977 - a murit Ştefan Tita (n. 1905)
1.09.1989 - a murit Tr. Ionescu-Nişcov (n. 1898)

2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut Ion Potopin (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut Florin Murgescu (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duţu (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut Viorel Ştirbu
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)
2.09.2002 - a murit Rodica Braşoveanu (n. 1939)
2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut Eugen Frunză (m. 2002)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)
3.09.1935 - s-a născuţ Vasile Spoială (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut Alexandru Viţianu (m. 1985)
4.09.1930 - s-a născut Eufrosina Molcuţ (m. 2004)
4.09.1941 - a murit Sergiu Ludescu (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1992 - a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1924)
4.09.2001 - a murit Rusalin Mureşanu (n. 1932)

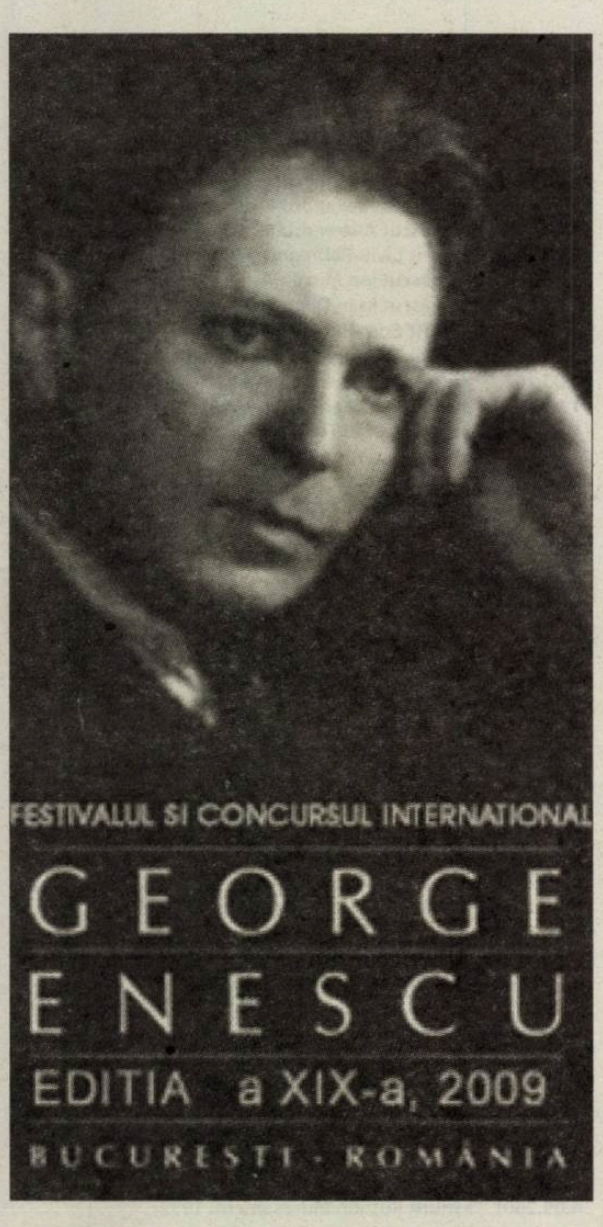
5.09.1857 - s-a născut Maica Smara (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut Mihai Lupescu (m. 1922)
5.09.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut Rodica Ciocârdel-Teodorescu
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut Ion Butnaru
5.09.1947 - s-a născut Al. Dobrescu
5.09.1959 - a murit Marta D. Rădulescu (n. 1912)
5.09.1986 - a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1986 - a murit Al. Voitin (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1915 - s-a născut Nicolae D. Pârvu
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene
6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1972 - a murit George Baiculescu (n. 1900)
6.09.2002 - a murit Petru Saitiş (n. 1913)

7.09.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m. 1986)
7.09.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
7.09.1902 - s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistriţeanu (m. 1976)
7.09.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut Ştefan Luca (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)

8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Strempel
8.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1946 - s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla
8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)
8.09.1981 - a murit Smarand M. Vizirescu (n. 1901)

Festivalul Enescu, ieri și azi



ȘTIM cu toții, Enescu este un simbol național, este o personalitate a raportărilor de semnificație în muzica europeană a primei jumătăți a secolului trecut, este artistul unui umanism consecvent, nebiruit de vicisitudinile vremii, de avatarurile timpului. Şi nu au fost puține!

Este un artist de vocație europeană. Prin spirit, prin credința în valorile umane, prin natura speranței. Oricât de potopitoare, la Enescu viziunea tragică rămâne consolatoare. Ca și la Honneger, ca și la Bartok sau, mai târziu, la Messiaen.

A fost expresia însăși a adresării prin muzică. Al unei adresări încărcate de sens. În planul performanței muzicale, prin intermediul viorii, pianului, al actului dirijoral, în plan componistic. Gândind în muzică. Vorbind despre muzică.

În mod simplist am putea aprecia că Enescu este un brand de țară; al României profunde, al României perene.

Al României de azi? În ce fel, oare? Este bine să reflectăm în acest sens.

Zilele trecute am reauzit semnalul de deschidere a Festivalului! Așa cum este firesc - așa cum nu s-a întâmplat în precedenta ediție! – opera „Oedipe" a fost prezentată într-o nouă montare regizorală. Cea a Teatrului „Capitole" din Toulouse, în viziunea regizorului Nicolas Joël, fostul director al casei, actualul director al scenelor pariziene de operă. Premiera propriu-zisă a spectacolului a avut loc la sediu, în toamna trecută. O montare statică, cenușie; din toate punctele de vedere. O montare în care au fost operate tăieturi față de muzica maestrului. O montare ce dispune de erori fundamentale față de concepția autorilor, față de concepția lui Enescu și Fleg, autorul libretului, unul dintre literații francezi importanți ai timpului. În viziunea autorilor, Oedipe este un simbol al luptei cu propriul destin, un simbol al suferințelor îndurate spre binele unei colectivități ingrate, manipulate, schimbătoare... Trecerea lui din această lume se petrece în lumina celestă a unei cvasisanctificări la care cu pioșenie asistă Teseu, întregul sfat al înțelepților Atenei.

În mod cu totul surprinzător Joël îl trimite pe Oedipe în infernul în care, cu câteva scene mai înainte, dispăruse Sfinxul! Momentele dramatice, scena orbirii, scena finală a Iocastei, nu au relief regizoral-scenic. Este o montare săracă în idei, montare la care a contribuit inclusiv realizarea scenografiei și compoziția luminilor, anume Ezio Frigerio și Vinicio Cheli; terne, cenușii, uniforme, lipsite de relief în definirea caracterelor. S-ar putea invoca orientarea către o viziune statuar-oratorială apropiată tragediei antice; dar și aceasta este deranjată de mișcări scenice schematice, penibile, pe care le poți regăsi în montările simpliste ale echipelor teatrale ale caselor de cultură. N-aș vrea să se considere că exagerez, că judec exclusivist. O singură scenă a fost în adevăr inspirată; cea a Sfinxului. O ființă stranie care tinde a-l cuprinde, a-l birui pe Oedipe, tinde a-și întinde puterea, aripile negre, asupra omului, asupra întregului univers. Întreaga scenă a fost bine realizată vocal, dar și scenic, într-o contorsiune apocaliptică, de mezzosoprana Ecaterina Țuțu; un rol antologic, unul dintre marile roluri ale domniei sale. Cu un an în urmă premiera de la Toulouse a acestei producții a fost apreciată de presa internațională doar în planul realizării muzicale; componistice și interpretative. Şi nu regizorale! Din acest punct de vedere trebuie apreciată reținerea directorului artistic al Operei bucureștene, cel care pregetă în preluarea la noi a acestei producții. Ar fi un așa-numit „cadou"; ...de care se dispensează alții! Susținerea rolului titular, în schimb, a constituit o împlinire de zile mari! În planul performanței vocale! O datorăm cunoscutului muzician care este Franck Ferrari, o voce de bas-bariton potrivită vocalității rolului, ideii de tragedie lirică; așa cum și-a gândit Enescu opera. Regia nu i-a oferit posibilitatea a se desfășura la adevărata sa valoare! Trebuiesc apreciate performanțele celor două colective ale instituției bucureștene. Corul, condus de neobositul maestru Stelian Olariu, oferă în continuare performanțe impresionante; sub aspectul coerenței ansamblului, al clarității planurilor sonore, al implicării dramatice. Voi aminti faptul că în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, cu prilejul premierei bucureștene, maestrul Olariu a pregătit corul în calitate de tânăr asistent.

Trebuie remarcată strădania instrumentiștilor orchestrei conduse de maestrul Oleg Caetani, un vechi promotor în plan internațional al muzicii enesciene, un vechi prieten al vieții noastre muzicale, un spirit lucid, generos, mobilizator.

Mezzosoprana Oana Andra în rolul Iocastei, soprana Crina Zancu în rolul Antigonei, basul Pompeiu Hărășteanu în cel al lui Phorbas, basul Horia Sandu în cel al lui Tiresias... au adus consistență muzicală acolo unde regia s-a dovedit a fi neputincioasă, lipsită de imaginație.

În mod cert, fiecare ediție a festivalului trebuie să beneficieze de o nouă montare a capodoperei enesciene. Dar nu în orice condiții. Ar fi cred potrivită – am spus-o în mai multe rânduri - instituirea unui proiect național privind montarea operei enesciene, de la o ediție la alta. Şi este la fel de firească menținerea acestei lucrări în repertoriul permanent al primei scene lirice a țării. Este, cred, o obligație de onoare.

În mod simbolic, bucurându-se de o consistență impresionantă, primul concert al festivlului a fost dedicat creației românești. A fost susținut de una dintre cele mai prestigioase formații camerale de la noi, de formația „Trio Contraste", de trei eminenți muzicieni, dăruiți trup și suflet vieții noastre muzicale, creației autohtone. Mă refer la pianistul Sorin Petrescu; este o personalitate puternică; dezvoltă o inteligență muzicală-artistică ce poate deveni copleșitoare; atunci când prezintă acest opus atât de special care este Sonata datorată regretatului maestru Aurel Stroe. Este de evocat personalitatea flautistului Ion Bogdan Ştefănescu, un artist de autentică fibră, un muzician ce dispune de o veritabilă carismă a comunicării muzicale. Cântă mult, cântă bine, este spectaculos, este cuceritor în stiluri componistice dintre cele mai diferite; mă refer în mod prioritar la „Aulodia" lui Eugen Wendel, la traiectul captivant al lucrării „Dizzy Divinity" de Horațiu Rădulescu, la impresionanta construcție pe care o reprezintă Sonata veșnic tânărului Vasile Timiș.

Opusul de referință al întregii seri de muzică, după părerea mea, l-a reprezentat lucrarea „Et semper", de Corneliu Dan Georgescu, o lucrare dedicată formației complete, în trio, o creație în care luciditatea construcției este întrecută, poate, doar de fascinația unei imaginații componistice uimitoare. A fost realizată cu participarea percuționistului Doru Roman, artistul unei totale implicări în actul performanței muzicale.

În mod cert, concertele de început ale Festivalului, serile de muzică românească au în egală măsură rolul de a-i reuni pe muzicienii noștri sosiți de peste mări și țări; oferă posibilitatea întreținerii contactelor profesionale cu muzicienii din țară, cu compozitorii, cu muzicienii performeri ce aparțin unor generații, unor formații profesionale diferite. Sunt în egală măsură concerte ce pun în evidență opțiuni stilistice dintre cele mai variate. Mă refer la compozitoarele Dana Probst, Violeta Dinescu, Liana Alexandra, Diana Rotaru, la generația creatorilor trecuți în eternitate, cum este maestrul Anatol Vieru, la compozitori ce aparțin unui anume clasicism al muzicii noastre, cum sunt Nicolae Brânduș sau Adrian Iorgulescu, la compozitori mai tineri și mai vârstnici, cum sunt Gheorghe Costinescu, Cristian Marina, George Balint, Şerban Nichifor, Adrian Mociulschi, Adrian Enescu, la invitatul special membrilor formației, compozitorul

Foto: Liviu Sova

Franck Ferrari - *Oedipe*

israelian Doron Kaufman. Iar concertele de muzică românească continuă. Sunt găzduite la Ateneul Român. Se bucură de o atenţie publică specială, întreţinută inclusiv de canalele televiziunii şi ale radioului public, de publicaţia festivalieră „Agenda Festivalului", distribuită gratuit, o excelentă sursă de informaţii adresate melomanilor, adresate publicului larg.

Nu pot fi trecute cu vederea cuvintele rostite de directorul artistic al Festivalului, de domnul Ioan Holender, cel care – în prima seară; la Operă – a ţinut să mulţumească contribuabilului român pentru investiţia importantă pe care o reprezintă manifestările festivaliere, o investiţie care – o ştim cu toţii - în plan spiritual aduce beneficii incomensurabile. Pentru prezent. Pentru viitorul nostru.

Trebuie să recunoaştem, România de azi, pe anume segmente, încearcă a se raporta la Enescu. Reuşeşte, oare?! Festivalul Enescu este expresia acestei raportări. Inclusiv actuala ediţie. De la prima, cea din anul 1958, şi până în zilele noastre Festivalul însuşi a suportat rigorile timpului. Ale timpurilor. Care, la rândul lor, l-au marcat.

Este captivant de observat complexul situaţiilor, al determinărilor socio-politice ale anilor de sfârşit ale deceniului al şaselea al secolului trecut. Era imperioasă nevoia de legitimare a regimului totalitar. În plan naţional. De acreditare în plan internaţional. Prin atragerea marilor personalităţi ale culturii, artei, ştiinţei; prin adiţionarea marilor nume ale trecutului. Chiar şi ale trecutului foarte apropiat. Cum era Enescu la acea vreme. În ultimii ani ai vieţii a fost realmente curtat în scopul revenirii în ţară; prin intermediul lui Mihail Sadoveanu, a lui Petru Groza. A refuzat de fiecare dată invitaţiile regimului. A făcut-o cu eleganţă, cu distincţie, cu discreţie. S-a stins la Paris, în 1955, în condiţiile unor limitări cutremurătoare. Înconjurat de atenţia unui restrâns grup de prieteni; printre care Yehudi Menuhin, regina Belgiei, Elisabethe... fondatoarea concursului de compoziţie, de solistică, de la Bruxelles, concurs ce-i poartă numele.

La Bucureşti, în anii imediat următori, se zăreau semnele unei deschideri, ale unei încercări de depăşire a îngheţului perioadei „războiului rece". Statutul de ocupant al Armatei Sovietice lua sfârşit. Echipa conducătoare îşi consolida poziţiile. Era necesară cosmetizarea unei imagini care să mascheze ororile anilor trecuţi, crimele de pe şantierul Canalului Dunărea-Marea Neagră, spre exemplu. Căpătau palid contur relaţiile cu Vestul Europei. Timide dar evidente. Un anume sentiment naţional, atent controlat de la vârful piramidei conducătoare, încerca a depăşi gesticulaţiile penibile ale „internaţionalismului proletar".

Instituirea Festivalului şi Concursului Internaţional „George Enescu" se înscria pe această direcţie. Se acordau satisfacţii mărunte, dar semnificative unei pături intelectuale care depăşise anii războiului, vicisitudinile perioadelor imediat următoare, o pătură de care regimul totalitar avea nevoie, pe care încerca să şi-o apropie. În mod declarativ – şi nu numai – Festivalul avea menirea de a lumina opera maestrului, de a sprijini promovarea muzicii româneşti.

La concertul de deschidere, în marea lojă regală a Ateneului Român, devenită loja R.P.R., căci republica devenise populară, în loja centrală au luat loc autorităţile conducătoare ale statului; prezente pentru prima oară, în bloc, la un eveniment cultural-artistic. Aşa-zisa „întâlnire" între Est şi Vest avea loc inclusiv pe podiumul sălii de concert a Ateneului. Cei doi celebri violonişti ai timpului, Yehudi Menuhin şi David Oistrah, dirijorul George Georgescu – repus şi domnia sa în drepturi după o lungă perioadă de interdicţie, Orchestra Filarmonicii bucureştene, cântau dublul „Concert în re minor" de Johann Sebastian Bach; cu ani în urmă cei doi solişti, fiecare în parte, cântaseră această lucrare în compania lui Enescu însuşi. Sub aceeaşi ilustră baghetă a răsunat atunci „Eroica" enesciană, prima dintre simfoniile maestrului. Pianistul chinez Li Min-Quiang – dispărut şi reapărut dintre valurile „revoluţiei culturale" din ţara sa – obţinea laurii distincţiei supreme la concursul tinerilor muzicieni. Piesa obligatorie a concursului de pian era pe atunci „Jocul dobrogean", celebra Toccatta de Paul Constantinescu. Cunoscutul cuplu pian-vioară al fraţilor Valentin şi Ştefan Gheorghiu, la acea vreme doi tineri muzicieni lansaţi în anii de după război, deveneau laureaţi ai competiţiei privind interpretarea sonatei „în caracter popular românesc"; cu mai bine de un deceniu şi jumătate în urmă, Enescu însuşi îi remarcase. Tot cu prilejul primei ediţii a Festivalului, maestrul Constantin Silvestri a condus prima audiţie românească a operei „Oedipe"; în regia maestrului Jean Rânzescu; ...montare considerată şi astăzi ca fiind cea mai apropiată intenţiilor autorilor muzicii, libertului; în rolul titular apărea maestrul David Ohanesian; ...evoluţia sa a devenit etalon, veritabil reper, privind realizarea acestui rol. Sub aceeaşi ilustră baghetă dirijorală a fost imprimată „Simfonia de cameră", un opus al maturităţii târzii; ...un opus a cărui noutate părea a fi cu totul avangardistă pentru acea vreme! Au fost printre primele lucrări enesciene cunoscute de publicul bucureştean în anii postbelici.

Instituit iniţial a se perpetua la o perioadă de trei ani, Festivalul şi Concursul au cunoscut momente de spectaculoasă strălucire în anii '60, începutul anilor '70; în anii '80, în aşa-zisa „epocă de aur", epoca totalitarismului absolutist, s-a considerat că personalitatea enesciană ar face concurenţă cuplului prezidenţial! Festivalul a pălit enorm. Concursul a fost desfiinţat. Concursul de canto este anulat şi astăzi! Act cu care actualul director al festivalului – sic! - se mândreşte... conform propriilor sale declaraţii.

În mod evident, Festivalul şi Concursul au cunoscut o nouă viaţă în ultimele două decenii. La conducerea Festivalului, Ludovic Spies, Mihai Brediceanu, Roman Vlad, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Ioan Holender au asigurat o creştere impresionantă a calităţii evenimentelor. Au existat ediţii cu caracter tematic, orientate prioritar pe luminarea creaţiei enesciene, altele au urmărit poziţionarea creaţiei maestrului în contextul epocii, a muzicii primei jumătăţi a secolului trecut, altele au vizat transformarea Festivalului într-o suită de momente „de toate pentru toţi", cu dans, teatru, spectacole în aer liber, divertisment, manifestări cu totul străine spiritului enescian; ...dar apropiate gustului actual, comercial, al publicului larg.

O gafă enormă ce va trebui reparată o reprezintă excluderea dintre disciplinele Concursului a secţiei de canto; iar aceasta în ciuda unor proteste generale; în ciuda faptului că - în anii din urmă – se poate vorbi de o creştere impresionantă a materialului vocal autohton.

Au existat câştiguri importante! Mă refer în primul rând la instituirea unei serii de concerte de muzică românească, la posibilitatea ca opusurile compozitorilor noştri să apară în contextul internaţional al valorilor muzicii secolului XX; etalon, în acest sens, rămâne concertul simfonic de muzică românească condus de Ghenadi Rojdestvenski. În ediţia din anul 1995! A fost instituit concursul de compoziţie; este competiţia ce răspunde vocaţiei esenţiale a personalităţii enesciene. Cine îşi putea imagina că la ediţia din acest an vor fi înscrise în concurs 184 de lucrări?! O participare mult sporită se înregistrează în cadrul competiţiilor de pian, de vioară. Promovarea internaţională, realizată perseverent, cu consecvenţă, pe o bună perioadă de timp, de echipa de la „Artexim", a dat roade! În plus, conjuncturile internaţionale favorabile, intrarea ţării noastre în U.E., au îmbunătăţit climatul de cunoaştere, de încredere, de comunicare.

În zilele următoare va începe defilarea marilor colective simfonice ale lumii. Voi aminti doar faptul că melomanii bucureşteni au posibilitatea de a urmări, în premieră la noi, evoluţia colectivului Orchestrei „Concertgebow" din Amsterdam, ansamblu clasificat - de către publicaţia britanica „Gramophone" - a se situa pe primul loc în lume; nu se poate omite faptul că poziţia primei vioari a ansamblului este deţinută de violonistul român Liviu Prunaru. Nu poate fi neglijat faptul că aceeaşi poziţie în cadrul ansamblului simfonic al Elveţiei Romande, de la Geneva, Orchestre de la Suisse Romande, este deţinută de un alt muzician originar din România, de violonistul Bogdan Zvorişteanu aflat de această dată, în Festival, sub bagheta dirijorului Marek Janowski, directorul artistic al formaţiei.

În mod cert, mai mult decât oricare minister al diplomaţiei, Festivalul muzicii enesciene aduce o benefică promovare a imaginii ţări, a noastre a tuturor. De noi depinde cum vom şti să îngrijim această imagine, acest eveniment festivalier considerat la ora actuală – inclusiv de presa europeană – a fi unul dintre cele mai prestigioase de acest fel.

Dumitru AVAKIAN

Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură pulp, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață.

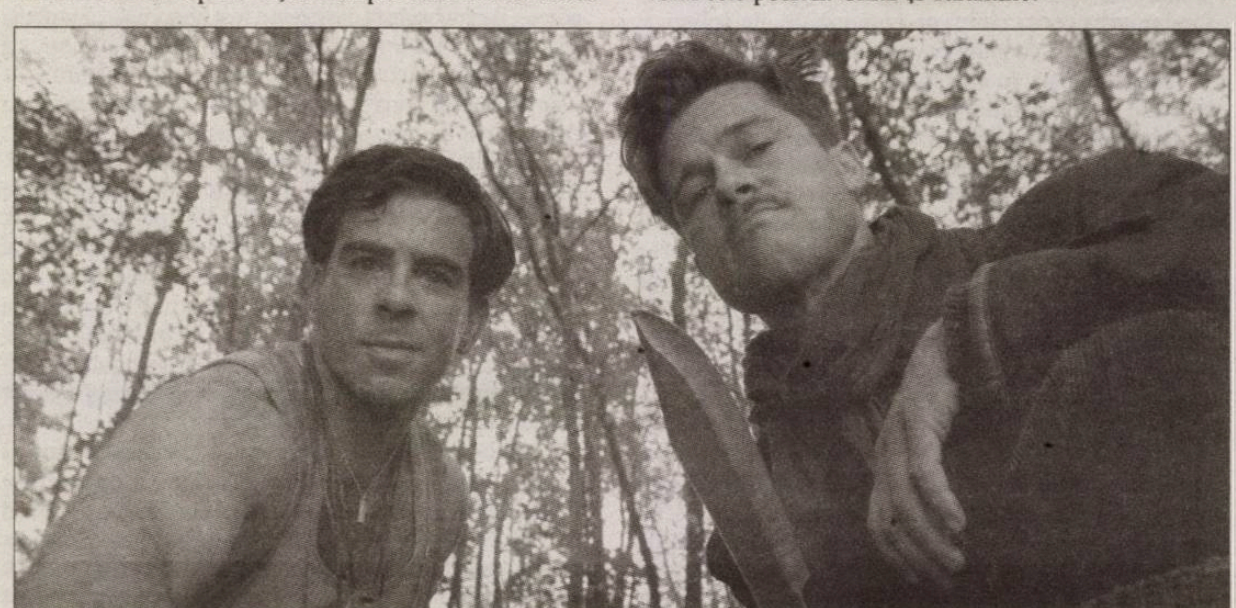
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Carnavalul **Tarantino**

DE LA PRIMELE cadre, noul film al lui Tarantino îți întărește convingerea unei farse de proporții, cu primul episod intitulat „Once upon a Time in Nazi occupied France", și camera care se plimbă pe dealuri, cu debutul acțiunii într-o familie de fermieri care dacă n-ar vorbi franceză i-ai putea foarte bine plasa și în Kentucky. Poți adulmeca în aer aroma unui delicios western-spaghetti servit aburind de *le chef*, Sergio Leone. Cum aluzia și-a îndeplinit misiunea, Tarantino trece la acțiune; în mijlocul pastoralei cu iz de western debarcă un ofițer nazist extrem de protocolar, vorbind impecabil franceza, cu maniere aristocratice, cu gesturi fine de prestidigitator sau de iluzionist, care-l poftește la o discuție *in private* pe stăpânul casei, nu înainte de a comanda un pahar cu lapte și a rosti sentențios prețioasa frază: „A votre famille et á vos vaches je dit Bravo!". Într-o bună tradiție de salon musafirul se recomandă pe un ton cultivat, precizând și scopul vizitei. Este vorba de ofițerul SS Hans Landa, cunoscut și sub numele de The Jews Hunter, care-i explică fermierului terorizat printr-o fabulă de ce germanii sunt asociați cu vulturii și evreii cu șobolanii. La un moment dat, considerând că gestul său de politețe a fost înțeles, Landa propune ca discuția să se desfășoare în engleză din moment ce gazda știe această limbă, iar Landa se descurcă excelent și în limba bătrânului Will; ceva mai târziu va vorbi impecabil și italiana. Întregul joc de scenă aproape îl hipnotizează pe bietul fermier, iar acesta dezvăluie locul unde se află ascunsă singura familie de evrei care supraviețuise raziilor repetate, iar Landa organizează o surpriză care-i ucide pe toți mai puțin pe una dintre fete, Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent în varianta matură). Evadarea ei deschide porțile vendetei, porți pe care intră cu un accent imposibil locotentul Aldo Raine (Brad Pitt) împreună cu *commando*-ul său de *Ticăloși* (Basterds), toți evrei care au ceva de răzbunat. Dacă primul episod ți-a înghețat sângele în vine, cel de-al doilea te face să râzi cu lacrimi. Prin Aldo Raine mușcând din cuvinte, îi poți vedea defilând pe Gary Cooper, pe John Wayne, pe Robert Mitchum și chiar Marlon Brando din *Nașul*. La această șezătoare, Lt. Aldo ține prelegeri războinice, solicitând soldaților săi în diversele reformulări laconice ale unuia și același lucru, 100 de scalpuri naziste, pentru că asta fac cei opt Basterds, ucid naziști în spatele liniilor inamice, care cu cuțitul care cu bâta de baseball. Și Aldo Raine are porecla lui, Aldo Apașul, de unde și tradiționala scalpare a victimelor, iar locotenentul își propune să obțină printre germani o popularitate *gore* și să facă din echipa sa o echipă de vedete cântând la bâtă, sergent Donnie Donowitz (Eli Roth) zis și The Jew Bear, cuțit, Stiglitz (Til Schweiger) și mitralieră, restul membrilor orchestrei. Abundența de porecle ne introduce pe ușa din față în lumea *pulp*-urilor, iar Tarantino ne oferă întregul meniu. Putem vedea țeste zdrobite, membre împrăștiate, trupuri care pocnesc sub gloanțe ca pop cornul, gâturi secționate regulamentar, boașe ciuruite, sugrumări de efect, etc., adică tot ceea ce onomastica frustră a echipei recomandă. *Pulp*-ul este ușor de recunoscut și printre *qui pro quo*-uri și lovituri de teatru, printre potriveli și însăilări, povestea sare din cataractă în cataractă aproape la nimereală. Nu intenționez să povestesc filmul, narațiunea fiind nu prea grozav însăilată, însă aceasta abia dacă mai contează. Filmul atrage atenția asupra teatralismului său insinuant care asemeni unui ventriloc împrumută voci și atmosferă din vasta istorie a cinematografului. Aluziile curg în această direcție, este pomenit, spre exemplu, celebrul regizor G.W.Pabst al cărui film de aventuri, *The White Hell Pitz Palu* (1929), apare în micul cinematograf patronat de Madame Minnieux, dar și producătorul David O. Selznick cel care a produs multiplu-oscarizatul *Pe aripile vântului* (1939), dar și primul film intrat în America al lui Hitchcock, *Rebecca* (1940). Agentul de legătură, actrița Bridget von Hammersmark (Diane Kruger), oferă însă prețioasa informație că inițial Goebbels și apoi Hitler vor lua parte la proiecția triumfalist propagandistică, *Mândria națiunii*, cu un erou german jucând în film ceea ce reușise să facă în realitate, să doboare ca lunetist 300 de americani, niciunul în plus, niciunul în minus. Operațiunea pe care o pun la cale *Ticăloșii* se va numi „Operațiunea Kino" și ea vizează, desigur, uciderea lui Hitler și a acoliților acestuia. Unul dintre soldații britanici trimiși să însoțească comandoul este un critic de film familiarizat cu cinematografia germană, lt. Archie Hicox (Michael Fassbender), așa cum tânărul erou german, Fredrick Zoller (Daniel Brühl), este și actor și în același timp un cinefil familiarizat nu numai cu cinematograful german, dar și cu cel francez și american, prin urmare un *movie star* în toată splendoarea lui. Pe ecran, soldatul german ucis de către răzbunătoarea Judită, Shosanna, apare prins într-un fermecător gros-plan continuând să ucidă americani cu precizia unei mașini de cusut, americani care se înșiră ca vrăbiile pe sârmă pentru a fi lichidați de astuțiosul snipper. Prietenul Shosannei declanșează un incendiu în spatele pânzei ecranului într-un moment climactic în care Shosanna apare înregistrată pe ecran, ca o Valkirie, o imagine faustică desprinsă parcă din filmele lui Murnau. Pe fundalul de flăcări, Shosanna își proferează apocaliptic amenințările în timp ce Hitler și Goebbels tremură din încheieturi. De altfel, apariția lui Hitler în al doilea episod al filmului care îl amintește pe Charlie Chaplin cu *Dictatorul* (1940) este de un comic nebun. Făcând o criză de isterie determinată de popularitatea macabră Ticăloșilor, Hitler le taie publicitatea ca un director de televiziune ordonând pur și simplu să nu se mai vorbească despre ei. Dovadă că în cinematografia postmodernă a lui Tarantino *anything goes*; atentatul împotriva lui Hitler reușește în această istorie paralelă și dictatorul cu întreg staful o iau pe coajă. Aceasta și pentru că ofițerul SS Hans Landa care prinde ițele complotoului se decide să schimbe cursul istoriei dezertând la americani și comandându-și prin telefon la înaltul comandament al armatei americane o vilă pe insula Nantucket și exonerarea sa de orice vină, ceea ce nu-l împiedică pe lt. Aldo să-i tatueze o zvastică pe frunte. Și așa se scrie istoria după Tarantino cu un Hitler isteric asasinat într-un cinematograf de mâna a doua unde rula filmul *Mândria națiunii* al cărui erou murea cu un etaj mai sus în sala de proiecție. De departe, Christoph Waltz este rermarcabil în rolul poliglotului Lt. Col. Hans Landa, un fel de Sherlock Holmes nazist, care de altfel se și recomandă, mai degrabă, ca detectiv. Atrocitățile comise de acesta riscă să treacă pe un plan secund datorită aptitudinilor filologice corelate cu cele detectivistice, iar Tarantino îl salvează ultimativ. De altfel, cele mai reușite scene din film îl au ca protagonist, la care aș adăuga fără ezitare scena din tavernă unde tot problemele filologice, de accent și cultură germană, se află în prim planul unei discuții între Ticăloșii deghizați în ofițeri germani și ofițerul SS care prinde din zbor impostura conducând propriul său joc detectivistic. Baia de sânge care urmează nu mai reușește să ridice nivelul scenei de teatru pe care se află acești remarcabili actori, plus un critic de film, pentru că Tarantino nu face altceva decât să sublinieze convențiile, să denundeze procedeele, să reducă teatrul de război la teatru pur și simplu. Orice judecată de ordin etic cade, în slujba binelui sau a răului, personajele contează prin talentul de a se face remarcate în rolul în care au fost distribuite cu ticurile și expresiile lor favorite. Cu ajutorul lor poți da oricând o altă versiune istoriei și privit prin comparație cu un film recent, *Valkyrie* (2009) al lui Bryan Singer relatând povestea atentatului eșuat al lui Claus von Stauffenberg jucat de un Tom Cruise cu rictusul lipit de față, realizezi diferența enormă față de filmul lui Tarantino care se joacă cum vrea el cu istoria. De fapt, rețeaua „intertextuală" de aluzii și trimiteri precise creează acest spațiu ludic unde fiecare își face numărul favorit. Fără aceaste rapeluri culturale la istoria cinematografiei, precum și fără prestația remarcabilă a actorilor cu momentele de teatru în teatru și film în film, *Inglourious Basterds* se împărtășește din mentalitatea unui jucător de *Call of Duty* care pe lângă jocul propriu-zis se mai delectează și cu povestea servită la pachet. Trebuie să recunoști acestui film, în special calitatea scenelor de teatru sau de film în film, un fel de *petite histoires* delicioase, neverosimile, împănate cu scene *gore*, în raport cu acele *grandes histoires* despre care vorbea Lyotard în *Condiția psotmodernă*. Aceste „mici istorii" funcționează independent de *plot*, de deznodământ, și fiecare, în sine, este lucrată ca o mică bijuterie cu o atenție maniacală la detaliu. Probabilitatea ca ele să respecte adevărul istoric este minimă, și la un moment dat o spune chiar colonelul Landa, probabilitatea ca un fanatic ofițer SS cu o groază de crime la activ să dezerteze la americani este de una la un milion. Tarantino ca și Landa o alege tocmai pe aceea. Dincolo de scenele remarcabil realizate, filmul este o cacealma, o tochitură *pulp*, în care moraliștii riscă să-și piardă dantura pentru că nicio morală nu iese la suprafață. Pentru Tarantino totul este cinema, adică ficțiune, iar în cinema totul este posibil. Chiar și Tarantino. ■

Ticăloșie fără glorie (*Inglourious Basterds*, 2009). Regia: Quentin Tarantino. Cu Brad Pitt, Eli Roth. gen: Acțiune, Aventuri, Război. Durata: 152 minute. Premiera în România: 04.09.2009. Produs de: Lawrence Bender Production. Distribuit în România de: RO Image 2000.



La prima expoziţie a societăţii, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări şi chiar stîrneşte discuţii aprinse în presă din pricina caracterului original şi modern al acestora.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

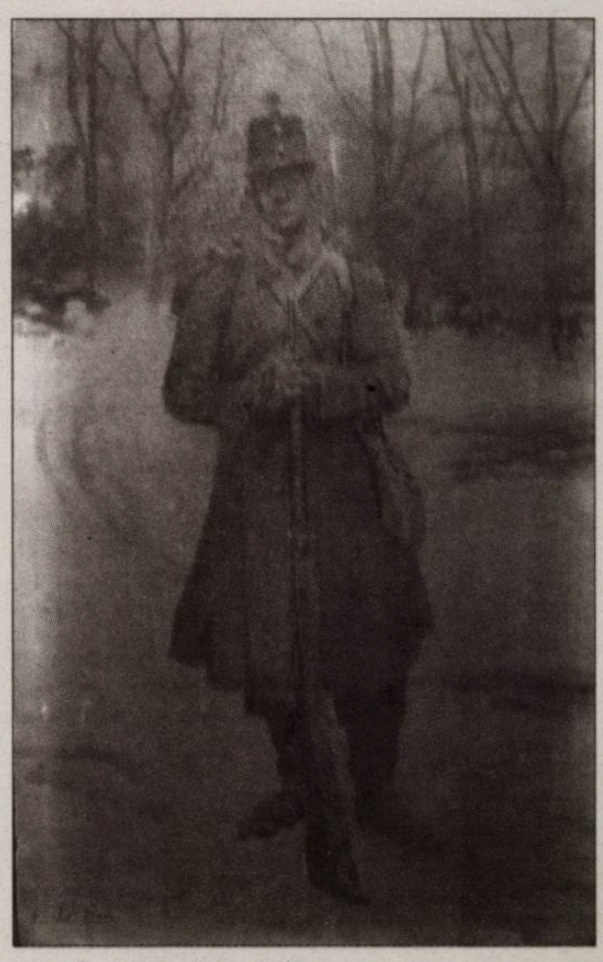
Ştefan Luchian sau melancoliile unui „spirit liber..."

ÎN 1896, împreună cu mai mulţi colegi, Ştefan Luchian se retrage de la expoziţia oficială, iar la 2 mai, acelaşi an, în imobilul cu numărul 12 din str. Franklin, participă la prima *Expoziţie a artiştilor independenţi*, al cărei manifest îl şi semnează alături de Al. Bogdan-Piteşti, Nicolae Vermont şi Constantin Artachino. De altfel, Bogdan-Piteşti chiar îl prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind „un spirit liber, nutrind idei revoluţionare". Pentru a nu dezminţi această caracterizare, el se manifestă multiplu şi, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cîrciumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipediştilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria şi a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduu salonul literar al lui Macedonski şi se numără printre membrii fondatori ai Societăţii Ileana, consecinţă instituţională a expoziţei Artiştilor Independenţi. La prima expoziţie a societăţii, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări şi chiar stîrneşte discuţii aprinse în presă din pricina caracterului original şi modern al acestora. În 1898 o cunoaşte, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînără din oraş căreia Luchian îi dă lecţii de pictură şi de care îl va leaga o iubirea aprigă şi serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondenţă pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiaşi an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieţii artistului, infecţia latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris şi o consolidase apoi prin spaţiile eleusine ale Bucureştilor, izbucneşte devastator, ca o inflamaţie cu abcese la gît, şi îl ţine la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff şi ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri şi cinci pasteluri la *Expoziţia artiştilor în viaţă*, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru *Expoziţia Universală de la Paris*, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc şi unul semificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziţie de la Paris, apare revista „Ileana", cea mai importantă şi mai spectaculoasă dintre publicaţiile de acest tip de la noi, în redacţia căreia lui Ştefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el –, aşa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art nouveau, poetului Ştefan Petică, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum, la Ateneu se deschide o importantă expoziţie Grigorescu, iar acest eveniment va consfinţi cota maximă a gloriei celui mai admirat şi mai iubit dintre artiştii români din toate vremurile. Deşi în plină tinereţe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare şi disoluţie, în ceea ce priveşte energia creatoare el este, cel puţin deocamdată, într-o formă jubilatorie şi explozivă. Atît în ceea ce priveşte munca propriu-zisă, cît şi activitatea expoziţională şi prezenţa publică, perioada care urmează este foarte bogată şi, în ciuda unor tot mai mari dificultăţi pe care i le creează reecidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi ţintuit definitiv la pat, internat prin diverse spitale şi, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăţi la deplasare, el este totuşi de o incredibilă mobilitate, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curtative, cînd în staţiuni montane, cînd pe malurile mării. Primeşte comenzi şi participă la expoziţii în ţară şi în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec şi este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mişcările lui sufleteşti îi reflectă pertfect vîrsta interioară şi inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o încarnare mitică a principiului creativităţii, Luchian se împuţinează organic pe măsură ce se exteriorizează şi se exprimă în ordine spirituală. Smulse parcă din propria sa existenţă, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale ţin în cumpănă entropia fiinţei sale determinate şi ireversibila disoluţie fiziologică. Imobilizat în pat în ultimii ani, cu funcţiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăieşte doar pînă îşi vede fratele mai mic, pe Anibal, stingîndu-se de ftizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează şi el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturităţi. Este înmnormîntat în ziua de 30 iunie, la cimitirul Belu, iar în zilele care urmează prieteni precum Adrian Maniu, Francisc Şirato, Tudor Arghezi etc. îi deplîng dispariţia şi încearcă, fie şi în fugă, să-i fixeze reperele posterităţii. Abia peste opt ani, în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existenţe frămîntate şi scurte, a risipei de sine şi a unei receptări nu din cale-afară de precoce, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ştefan Luchian nu poate fi socotit, totuşi, un nedreptăţit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit cu destulă rigoare. Din ce în ce mai insistent, el a fost aşezat alături de Grigorescu şi de Andreescu, ceea ce nu este puţin lucru pentru un tip de artist care şi-a afirmat de la bun început independenţa de acţiune şi curajul de a gîndi liber. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăţi autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsiunile jubilatorii, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii şi al geologiei înseşi, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se opreşte aici. Format într-un moment al marilor experienţe din spaţiul artistic european, în care graţia Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist şi cercetarea analitică a formei, a suprafeţei şi a volumului deopotrivă, din perspectivă cézanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor şi, pînă lă un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el şi le însuşeşte,oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ţine, aşadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care priveşte obsesiv interioritatea, mişcările sufleteşti şi valorile imponderabile din cîmpul sensibilităţii. Luchian este incapabil să *exprime* fără să *mărturisească*, sau, cu alte cuvinte, să *demonstreze* fără să *comunice*. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, şi oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de organizare a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinităţii de nuanţe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenţei individuale şi colective. De la scenele sociale şi de la un militantism discret sau explicit, la arabescurile şi conturele Art Nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învăluit într-o aură eterică şi diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, şi pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglifei extrem orientale din Lăutul, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri şi de convenţii estetice, căutarea lui profundă şi aspiraţia absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenţei şi bucuria infinită a conştiinţei acesteia. ■

Vas cu garoafe, ulei pe carton

În grădină, pastel



Dorobanţ, tuş şi acuarelă

Avanpremieră editorială

Marcel Mathiot

Jurnalul unui amant bătrân

IATĂ un document de excepție. Aceste „carnete ale unui amant bătrân" nu erau destinate tiparului. Marcel Mathiot le-a scris cu o consecvență incredibilă, de la vârsta de șaisprezece ani și până la moartea lui, la nouăzeci și trei de ani. Era propriul său cititor, găsind în textul său motive de a trăi mai intens. Astfel, pe 11 iulie 2003, notează: „Mi se întâmplă uneori să mă întreb de ce continui să scriu aceste carnete. Primele, pe care le numeam agende, cele dintre 1927 și 1931, îmi sunt cele mai dragi, pentru că mă fac să-mi retrăiesc tinerețea naivă și lipsită de griji."

Cartea redă mai ales ultimele patru decenii consemnate în scris de Marcel Mathiot.

La 23 ianuarie 2000, după șaizeci și opt de ani de viață conjugală, Marcel redevine „celibatar" („Detest cuvântul văduv, ca pe acela de noră") și ridică vălul de pe legăturile lui amoroase, nu puține și atât de durabile. „Nu mai am nimic de ascuns, pot să spun și să scriu ce doresc."

Descoperim un soț infidel și cam laș, dar un amant fidel și ireproșabil. După moartea soției legitime, Geneviève, toate aleargă la el: Hélène, „marea iubire a vieții mele, singura adevărată"; Mado, „cea mai apropiată, cea mai carnală"; Lili, „cea mai inteligentă, cea alături de care aș fi putut trăi rațional"; Louise, „care mi-a făcut o neașteptată declarație de amor", fiecare întrupând o fațetă a iubirii perfecte la care visează Marcel.

Carnetele răstoarnă imaginea asexuată a vârstei a patra, văzută de obicei doar prin prisma patologiei. „Doresc să devin centenar? Nu neapărat. Am chef să mor? Deloc."

Marcel refuză hainele bătrâneții. Refuză să fie înțelept. Din contră, e mai viu, mai seducător, mai viril decât la douăzeci de ani. Are o memorie excelentă. La nouăzeci de ani, viața lui sexuală și sentimentală este exuberantă.

Clarie HAUTIER, Bernard FILLAIRE

13 iunie 2008

28 ianuarie 2000

Mamie a scăpat

„Oricine și-ar dori o moarte ca a ei", mi se spune. Mamie a fost cruțată de nopțile interminabile din spital, de umilințele fizice impuse de excreție, sudoare, urină, fecale, de tot ce îndură bolnavii țintuiți la pat. După o „bătrânețe frumoasă", Mamie a avut, s-ar spune, o „moarte frumoasă".

De mai mulți ani, nu mai aveam cu ea decât relații de afecțiune, ca între mamă și fiu. Am avut, însă, amante. Trupul femeii m-a răscolit întotdeauna. Se întâmpla să nu doresc decât să posed o femeie. Odată dorința satisfăcută, fugeam... Iubirea-pasiune, totală, n-am cunoscut-o decât cu Hélène.

Azi dimineață, m-am întâlnit din nou cu Mado, amanta mea de optzeci și doi de ani. Am avut un raport sexual reușit, mult mai reușit decât în tinerețea noastră. Când ne-am întâlnit prima oară, în 1946, ea avea douăzeci și șase de ani, eu treizeci și șase. Nu consideram c-o înșel pe Mamie, pe care o iubeam în alt plan. Oare îmi găsesc scuze prea ușor?

La prânz, am mâncat, singur, la căminul Bellefontaine. Se poate mânca acceptabil, dacă mă țin deoparte de toți bătrânii ăia!

În *Courrier de l'Ouest*, regăsesc un articol despre Mamie:

„Pe 1 octombrie 1929, a sosit la Beauvau unde-l va întâlni pe soțul ei, M. Mathiot, învățător în satul Marcé, alături de care va trăi șaizeci și șase de ani. «Localnicii m-au primit foarte bine, ni se destăinuie Dna Mathiot, brutarul îmi aducea butuci încălziți în cuptor ca să-mi încălzesc patul înghețat. Eram invitată la prânz și la cină. Iar pentru că numele meu polonez era prea greu de pronunțat pentru ei, sătenii îmi spuneau Kiki.»"

27 martie 2000

„Mai rău decât să fii singur este să nu poți fi singur" (Montaigne)

1982: e momentul marii iubiri, pierdută în 1940 și regăsită în 1980. Pentru a doua oară, voiam să divorțez ca să trăiesc cu Hélène. Era a doua criză din viața noastră conjugală. Și, din aceleași motive, nu-mi părăseam soția, care mă iubea doar pe mine și n-ar fi supraviețuit singură, părăsită. În timpul celor două crize, copiii nu erau la mijloc: în 1940, nu-i aveam încă; în 1980, erau adulți, la casele lor.

Tot carnetul din 1982 e plin cu fraze furioase pe care mi le adresez mie însumi, pentru că acceptasem căsătoria. Fără să am vreo obligație, mi-am pierdut bunul cel mai prețios al vieții: libertatea! Mi-am pus gâtul în jug din prostie. Eram furios. „Dacă aș fi comis o crimă, scăpam cu douăzeci de ani de pușcărie. M-am condamnat pe viață din prostie."

29 martie 2000

Ultimul slow

L-am dansat cu Hélène la *Edorado*, un cabaret dansant de pe bulevardul Strasbourg, sau la *Cupolă*, în Montparnasse. Era în 1984. Eu împlinisem șaptezeci de ani, ea șaizeci și doi – eram atât de tineri! Rămâsesem copiii care se iubesc, cei care în 1940, profitând de *black-out*, se sărutau la porțile nopții. Oare am fost vreodată bătrân? Ne priveam în oglinzi – un cuplu de îndrăgostiți ce „nu vedeau nimic în jurul lor", ca în cântecul „Bal perdu". Aveam, pentru vecie, douăzeci de ani. Eram ridicol și nebun de fericire. Eram nebun de iubire, și era bine, „era minunat, minunat", ca în romanțele de mahala.

Un vis cu trei părți

Sunt într-un soi de magherniță, un hotel în care totul e murdar, livid, dărăpănat. Cum am ajuns aici? Ușa abia se ține într-o balama. Întreb unde e toaleta: sunt îndrumat de-a lungul unor încăperi joase, afumate, în care inși grosolani beau și joacă cărți. Toaleta e în fundul unui maidan. Nu vreau să rămân aici, cu cei doi patroni cu fețe roșii, cu cămuri puhave. Ies afară, e noapte, autobuzele nu mai circulă, caut o cabină telefonică, dar nu știu unde mă aflu...

Mă trezesc.

Visul continuă: am părăsit maghernița. Îi fac o vizită lui Hélène care locuiește alături.

— Cum să mă prezint? Un vechi prieten?

— Nu spune nimic!

Apare soțul. Se uită la mine și întreabă:

— Ăsta cine e?

— Trecea pe-aici, l-am invitat la cină.

Soțul mormăie și nu-mi întinde mâna. Apar mereu alți oameni, nimeni nu mă bagă în seamă.

Mă trezesc.

Este o dimineață senină. Sunt însoțit de un cuplu tânăr, mă ajută să-mi caut bagajele în magherniță. Patronii sunt două femei cumsecade, clienții niște cheflii binevoitori. Pe frontonul hanului e mâzgălit: „Nu suntem bogați, dar lumea rămâne la noi."

— Cât am de plată?

— Nu vă mai pun la socoteală ziua de azi. Să zicem cincizeci de franci!

Mi-e rușine că i-am vorbit de rău pe oamenii ăștia.

Mă trezesc din nou. Trecând de la un vis la altul, n-am părăsit maghernița, dar am trecut din universul nopții la cel al soarelui matinal.

23 august 2001

Incomparabila Emma

Emma e viața mea. Vorbim îndelung, dimineața și seara, și tot am impresia că nu i-am spus esențialul. Îmi citește însemnările, o interesează ce scriu, iar asta îmi face multă plăcere. Îmi citește ce a scris ea însăși, cândva, despre sensul vieții ei. Gândirea ei mi se pare mai profundă decât a mea. Eu îmi impun să scriu o pagină pe zi, ceea ce limitează gândirea încremenind-o într-un tipar banal. O dată în plus, mă simt inferior față de această femeie, pentru că nu mă pot elibera de cartezianismul funciar al gândirii mele.

12,30: mă cuprinde o spaimă teribilă. O sun pe mobil, deși n-ar trebui s-o fac atunci când e la volan.

— Sunt la pod, ajung imediat!

Sosește! Iat-o! Există, nu e o fantasmă.

25 august 2001

O iubire necunoscută la nouăzeci de ani

Ieri seară am vorbit îndelung, și din nou azi dimineață. E o zi superbă de vară. Ce fericire! Îmi pun întrebări în legătură cu sexualitatea Emmei. În noaptea nunții a fost virgină, pentru că nu cedase nici unui băiat, deși nu-i lipseau pretendenții. Relațiile sexuale cu soțul ei nu i-au adus plăcere sexuală, iar cele cu al doilea bărbat din viața ei – și mai puțin. A cunoscut orgasmul? Nu e prea sigură.

Ne-am sărutat; părea să-i placă.

26 august 2001

Relații amoroase cu Emma

Emma mă aduce la Contigné să petrecem sfârșitul de săptămână. Cinăm în grădină, la lumânări. Ne ducem apoi la culcare. O văd goală, îi văd trupul fin, grațios, ca o statuie de bronz, cu tufa pubiană marcând izvorul vieții. Nu simt totuși apetitul erotic pe care-l am când privesc sânii lui Mado.

Cu o naturalețe ce mă farmecă, mi se oferă... În semiîntuneric, îi văd ochii strălucind vesel, exprimând o fericire ce rămâne ingenuă.

28 august 2001

Prima iubire

Ora 13: prânz la *Cupolă*. Sunt fericit! Ne desparte o jumătate de veac!...

— Tu ești prima mea iubire!

— Și tu!

Încă îmi vine greu să cred că-i adevărat. Mă gândesc la scurgerea timpului, simțită mai acut ca oricând, la scurtul răstimp de viață ce-mi rămâne. Emma respinge toate incertitudinile mele, întrezărește un viitor de fericire comună. Mă las furat de această speranță smintită, uit degradarea lentă, dar perceptibilă a simțurilor mele, oboseala picioarelor, mersul împleticit, dificultățile de vorbire.

29 august 2001

Dejunurile în afara timpului cu frumoasa mea italiancă

Încă o dimineață cu soare de vară, strălucitor. Trec pe la Martine, frizerița. Arnaud, deșiratul hidalgo cu picioare de cocostârc, și Romain, frumușelul, mă iau în balon:

— Vă duceți la întâlnire? Cu cine?

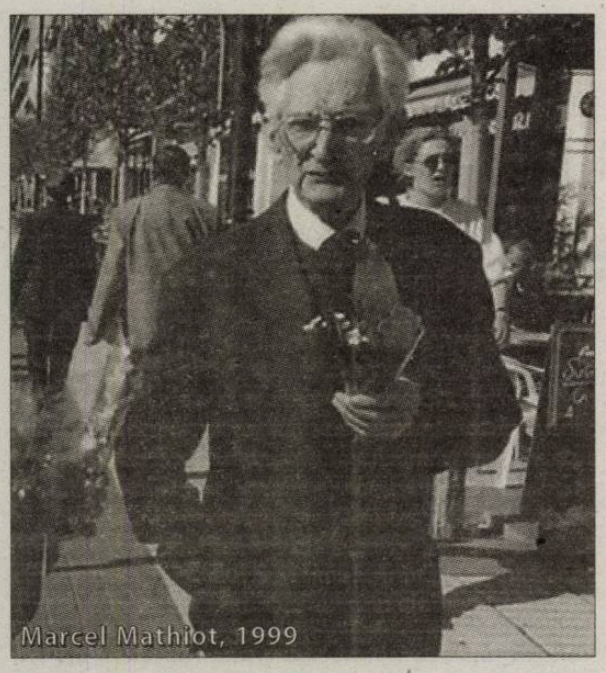
— Cu o femeie.

— Ne imaginam. Și cum o cheamă?

— Asta n-am să vă spun.

— Las' că aflăm noi!

Ora 13: Emma! O așteptam, iat-ō! Mi se fâlfâie de opinia publică! Ne sărutăm pe gură, apăsat.


Marcel Mathiot, 1999

30 august 2001

Semnarea actului de vânzare al casei din Contigné

S-a petrecut corect, cu bună dispoziţie. Notarul nostru obişnuit era înlocuit de un confrate ager şi surâzător. Apare Emma, cu notarul ei. Este o altă Emma, necunoscută, gravă, aproape severă. Oare pe ea o iubesc? Ne-am iubit noi aievea? Am dormit împreună? Nu-mi vine să cred.

Ni se citeşte actul… Semnăm: Emma devine proprietara casei „noastre". Gata, s-a terminat!

Când ajung acasă, mă apucă o spaimă subită. Din fericire, mă sună Emma, afectuoasă, îndrăgostită. Simt că mă inundă un val de fericire, veselia revine. Vorbim la telefon diseară, la ora 11.

2 septembrie 2001

Nu voi avea niciodată curajul să trăiesc liber

La telefon: Hélène! Voce tristă, lipsită de speranţă. Ce departe este de mine! O iubire moartă pe care nu credeam s-o văd murind vreodată. Dar a apărut Emma şi toată viaţa mea dinainte mi se pare searbădă. O sun: mobilul ei rămâne mut! Mi-a spus: „La ora 10,30, la Contigné." Până atunci va fi o veşnicie, şi mi se face teamă.

Pe 10 septembrie, am operaţia de cataractă. Dacă nu m-aş trezi din anestezie, Emma n-ar mai vedea cum mă ramolesc, cum toate simţurile mă lasă progresiv. Aş vrea să mor înainte să ajung un bătrân…

7 septembrie 2001

Îngrijorare pentru Emma

O sun pe Emma. Îi aud vocea! Din lumea platitudinilor sufocante, trec în cea a inteligenţei sclipitoare. Îmi fac griji pentru ea. Cum va putea picta în şcoala aceea veche, glacială în timpul iernii? Trebuie să existe aparate de încălzit mai eficiente. O să-i ofer unul, plătit din banii ei, pentru că am primit un procent din suma primită pe casă. Aparent, îi fac un cadou, în realitate, cea care plăteşte este ea. Aş fi fericit s-o ştiu la cald, şi îmi fac o plăcere făcând pe generosul.

13 septembrie 2001

Trebuie să plătim fericirea cu spaime?

De pe 8 septembrie nu mai scriu, i-am încredinţat Emmei carnetul. Am fost internat în clinica *Espérance* pentru o operaţie de cataractă la ochiul stâng. Luni, 10 septembrie, operaţie fără probleme, după care nu mă doare nimic. Constat o acuitate vizuală cum n-am avut niciodată. Mă uit la clădirea de peste drum şi o văd cu o claritate uluitoare. E de necrezut!

Marţi 11 septembrie, ies din spital, liber, uşor, apoi iau masa cu Catherine la *Cupolă*! Viaţa este o bucurie! Şi tot marţi, 11 septembrie, pe la ora 15: oroare, coşmar de neimaginat. Avioane sinucigaşe distrug cele două turnuri *World Trade Center*, centrul mondial al afacerilor, şi Pentagonul, centrul super-apărat al armatei americane.

23 iulie 2002

„Sunt fericită că iubesc şi că sunt iubită"

Aşa îmi scria Kiki pe 20 iulie 1932, pe când îmi terminam serviciul militar la plutonul EOR (Elevi Ofiţeri în Rezervă), la Vincennes. Ne iubeam sincer şi abia aşteptam să trăim împreună. Întâlnirile noastre nu erau totdeauna comode. Uneori, voiam s-o rup cu ea. Apoi o întâlnesc la Tours şi „ne iubim toată noaptea, cu patimă". Vreau totuşi s-o părăsesc, conştient ce viaţă mă aşteaptă. Mi-e ruşine şi milă… Pe 2 iulie o întâlnesc la Saint-Avertin. Miracol! Cedez! „Kiki a ameninţat că se va sinucide!" Ne scriem împreună cererea pentru posturi în anul şcolar 1932. Mă întorc la Vincennes fericit; până la căsătorie, mă simt liber să fac amor cu cine vreau! Ciudat, „aspir la o viaţă plină de afecţiune, tihnită şi plăcută", şi în acelaşi timp mă culc fără remuşcări cu o damă mai coaptă, frecventez un bordel de pe Rue d'Athènes, şi mă topesc la vederea unor sâni mulaţi de pulover!

Duminică 17 iulie 1932, îndrăgostit din nou de Kiki, logodnica mea oficială, mă urcam în trenul de Paris ca să-mi termin serviciul militar…

17 iulie 1932

Atunci am avut aventura aceea delirantă: în tren, remarc o damă ceva mai coaptă, îmbrăcată în negru, pe buzele căreia, la răstimpuri, pluteşte un surâs încurajator. Poartă o rochie elegantă, inele şi coliere… Ei bine, ce-mi trece prin cap? De ce n-aş face pe „peştişorul" – mai ales în vremuri ca astea, când lipsa de numerar îmbracă o formă acută.

Ne apropiem de Saumur şi, în timp ce ne arătăm interesaţi de peisaj, începem manevre prin care ne apropiem picioarele şi mâinile.

La Tours, atingerile devin mai îndrăzneţe, şi, cu ajutorul unor glumeţi din compartiment, intrăm în vorbă.

La Blois, am reuşit deja să schimbăm cugetări arheologice şi mângâieri mai precise.

La Orléans, aflu că soţul damei e concentrat pentru câteva luni în Larzac[1]. Şi că femeia este liberă ca pasărea cerului.

Călătoria până la Paris devine un supliciu; deja nu mai are mare lucru să-mi refuze. Şi, în ciuda aglomeraţiei, încep să-i cunosc anatomia de o manieră satisfăcătoare.

La gara Orsay, sărim într-un taxi.

Place Clichy: cinăm la iuţeală (sângele începe să fiarbă) într-un bar foarte şic (plăteşte ea, fireşte!), apoi urcăm într-o cameră şi, pe întuneric, urmează o partidă de sex îndrăcită. Pot spune că era expertă – şi foarte amorezată! Modestia mea e pusă la grea încercare: sunt „peştişorul" visat! Jean Mimil, sluga dumneavoastră, Madam.

26 februarie 2003

Pe vremea aceea

Pe vremea aceea, tinerii nu se tutuiau, nu intrase încă în obicei. Mă adresam cu „dumneata" prietenelor mele şi chiar, o vreme, prietenului meu Péron. Nu se practica „agăţatul", ne vorbeam din priviri, din surâsuri. În schimb, ne scriam cu uşurinţă, chiar dacă ne vedeam în fiecare zi. Mă tutuiam cu prietena mea Andrée Dumonter, o fată dezgheţată pe care o consideram mai mult un fel de mentor. „Mathiot, nu te mai juca, micuţule, cu focul!"

1 martie 2003

Mi-au ucis arborii

Opreşte-ţi, pădurare, toporul ridicat,
Nu lemne sunt acelea pe care le-ai tăiat!
Nu vezi cum curge sânge, chiar fără încetare?
E-al Nimfelor aflate subt aspra coajă tare.
[…]
Adio, codru verde, acum sortit să moară […][2]

În 1560, Ronsard plângea arborii doborâţi în pădurea Gâtine.

La fel, în 2003, eu plâng pădurile care dădeau viaţă peisajului meu. Nu mi-au lăsat decât trunchiuri goale şi negre.

„Nu mai puteaţi aştepta până mor?"

Nu voi mai revedea frunzuliţa aceea, prima care ieşea din mugur pe creanga cea mai de sus, vestind primăvara, ultima care cădea în noiembrie. Nu voi mai revedea coroanele de frunze zbătându-se frenetic în zilele furtunoase.

Va aduna cineva frunzele moarte în toamna asta? Poate că vom pleca odată. Iar vântul toamnei va mătura, în grădina amintirilor, visele de iubire care-au fost viaţa mea zvânturatecă.

12 martie 2003

11 noiembrie 1979

La Contigné, 11 noiembrie era sărbătorit prin pomenirea celor treizeci şi doi de eroi morţi pentru patrie.

Nimeni nu contesta această apologie a morţii eroice cultivată de „oameni respectaţi care pornesc războaie aberante în saloane aurite" (Cavanna). Nici măcar eu! Mi-a trebuit ceva timp ca să reflectez la această chestiune. De obicei, ceremonia era prezidată de primarul Jean Foyer. Primarul se înfoia marţial şi răcnea: „În memoria morţilor noştri, pentru onor!" Unica trompetă din sat răsuna. Se înşirau cele treizeci şi două de nume, urmate de „Mort pentru Franţa!", se depunea o coroană de flori, şcolarii intonau *Marseieza*, după care lumea se risipea voioasă prin cârciumi.

Pe 11 noiembrie 1979, Jean Foyer fiind absent, mi-a revenit onoarea, ca prim-adjunct, să prezidez ceremonia. Care, de data asta, s-a consumat fără apel sforăitor al morţilor şi fără trâmbiţe.

„Vă invit să păstrăm un minut de reculegere, le-am spus celor prezenţi, să ne gândim la cei ale căror nume sunt săpate pe acest monument, la tinerele vieţi care puteau fi consacrate familiei, iubirii şi copiilor, dar care-au fost sacrificate pentru ambiţii nesăbuite şi interese financiare, în dispreţul celor umili…"

Acest discurs destul de scurt a surprins asistenţa obişnuită cu ridicarea în slăvi a patriotismului şi a sacrificiului glorios făcut de eroii noştri. Remarcasem numele unuia dintre ei: Marcel Hoctin, douăzeci de ani, ucis în fortul Douaumont de la Verdun, unul dintre acele forturi cucerite şi pierdute de mai multe ori, din orgoliu naţional mai mult decât dintr-o necesitate militară. M-am gândit la moartea acelui nefericit, hotărâtă de nişte generali pitiţi în spatele frontului.

Adăugasem: „Pentru a respecta convingerile religioase ale celor mai mulţi dintre voi, îi dau cuvântul preotului vostru ca să rostească o rugăciune." „Nu suntem obişnuiţi cu un asemenea limbaj omenesc" mi-a spus o călugăriţă.

14 martie 2003

Epicur la putere

Dacă Epicur, inocent, dar lucid, ar fi fost la putere în locul unor inşi foarte şcoliţi şi siguri de abilităţile lor politice, el i-ar fi spus lui Ho Şi Min, în 1945: „Franţa, care e ţara drepturilor omului, înţelege că poporul vietnamez îşi doreşte independenţa. Ar fi o absurditate fără margini să facem pentru asta un război, aducând noi suferinţe şi risipind sume enorme ce ar putea crea atâta prosperitate. Mai bine să rămânem prieteni şi să ne despărţim menţinând legături fructuoase."

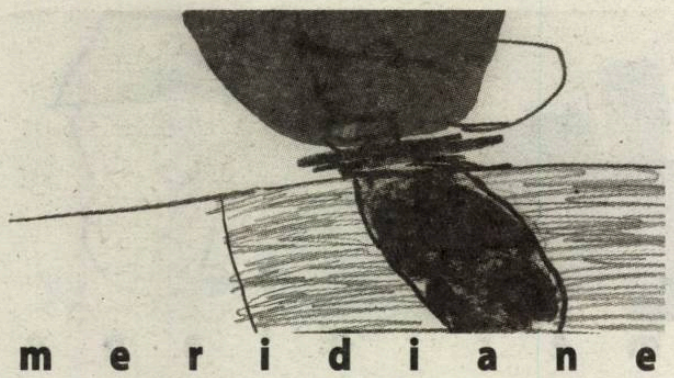
Dacă Epicur şi prietenii săi Anacreon, Montaigne, Voltaire, Parny, Bérenger, Anatole France, Alain ar fi fost la putere, ei ar fi înţeles rapid că Algeria, aflată între două ţări independente, Maroc şi Tunisia, nu putea rămâne o colonie şi că nu era nevoie să fie sădită ura între două naţiuni, să fie aţâţate fanatismele religioase. Dacă Epicur ar fi fost la putere, războiul Troii n-ar mai fi avut loc, iar după pacea din 1919 lumea ar fi crezut în raţiune, în crearea de interese comune, şi nu în protecţia asigurată de o linie Maginot cu un flanc deschis. Numai că, uite, Epicur n-a absolvit Academia militară.

Traducere de Emanoil MARCU

(Editura Humanitas, Colecţia Memorii/Jurnale)

[1] Bază militară franceză de pe platoul Larzac, unde se făceau manevre şi exerciţii militare.

[2] *Elegie despre pădurea de la Gâtine*, trad. Alexandru Rally (în volumul Ronsard, *Antologie lirică*, ELU, Bucureşti, 1967).



Mult chinuitul **Maurice Sachs**

REMARCABIL prin opera autobiografică, postumă în cea mai mare parte, şi intrigînd prin enormitatea cazului, Maurice Sachs, pe numele adevărat Maurice Ettinghausen, născut în 1906, mort după toate probabilităţile în 1945, este aproape necunoscut la noi, după cum şi în Franţa rămîne un autor pentru *happy few*, oricîte analize penetrante i-ar fi fost consacrate. Evreu care a colaborat cu naziştii, homosexual căsătorit şi iubit de femei, alcoolic, hoţ, mincinos şi escroc, om chinuit ca puţini alţii, Sachs s-a detestat pe sine, risipindu-şi nepreţuitele daruri şi coborînd în abjecţie pînă la autodistrugere. Autentic înger căzut, Maurice cel tulbure, fascinat de mitul „marelui scriitor", se dovedeşte mai rezistent decît mulţi provocatori fără substanţă, decît autori consideraţi cîndva figuri de prim plan.

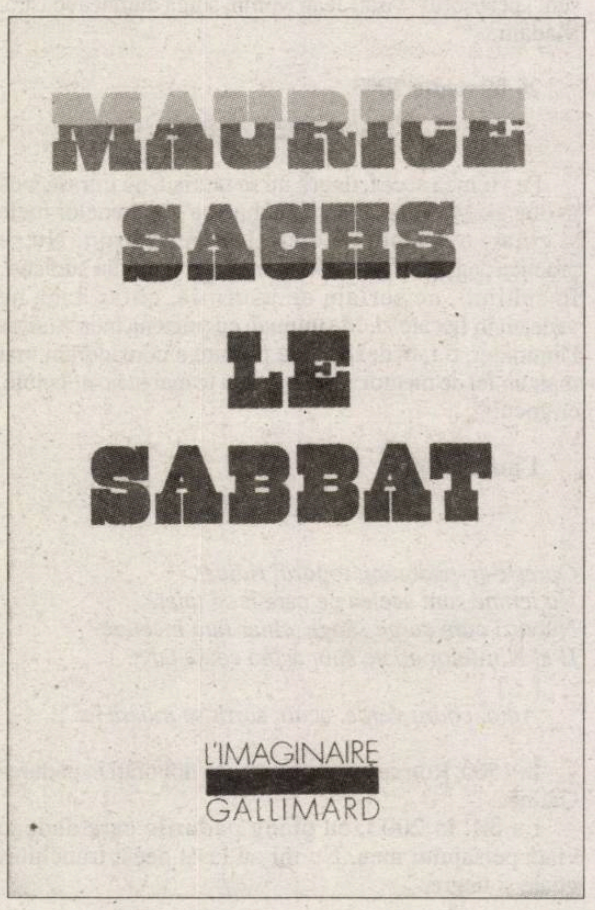
Cel mai celebru volum al său, *Le Sabbat* (*Sabatul*), subintitulat *Amintiri dintr-o tinereţe furtunoasă*, trasează etapele unei existenţe incoerente, pînă după vîrsta de 30 de ani: copilărie nefericită, planuri măreţe pentru care nu e în stare să lupte, deziluzii, homosexualitate frenetică, alcoolism, escrocherii, furturi, căderi nervoase şi speranţa regenerării. Apariţia, prevăzută pentru toamna lui 1939, a fost amînată din cauza izbucnirii războiului. La data publicării, în 1946, cartea are succes. Mai tîrzie, *La chasse à courre* (*Vînătoarea cu gonaci*) nu mai e scrisă în acelaşi registru grav, iar tonul de aici ne face să ne îndoim de sinceritatea dorinţei de îndreptare afirmate în *Sabat*. Dintre cărţile apărute în timpul vieţii, a reţinut atenţia *Au temps du Boeuf sur le toit*, jurnal în parte fictiv, nesocotind regulile genului, lucru şocant pentru epocă.

În timpul Ocupaţiei, Sachs trăieşte din expediente, apoi se angajează muncitor voluntar în Germania; aici devine agent al Gestapo-ului şi denunţă cîţiva rezistenţi antinazişti. Suspectat de autorităţi, e arestat şi închis. Din cîte se ştie, în aprilie 1945, cînd se apropie armata britanică, este evacuat împreună cu ceilalţi prizonieri şi, neputînd rezista marşului forţat, este împuşcat de trupele SS. Au circulat mai multe zvonuri: s-a sinucis; a fost asasinat de colegii de detenţie; s-a stabilit, sub altă identitate, într-o ţară străină. Leitmotiv al operei, dorinţa de a începe o viaţă nouă într-o ţară îndepărtată este expresia fugii de sine, de o dezordine interioară care îl înspăimîntă.

Revenind la cea mai faimoasă carte, s-a observat ambiguitatea titlului: «sabbat» înseamnă în franceză „zi de odihnă", dar şi „agitaţie frenetică". Întreaga viaţă a lui Sachs stă sub semnul dezordinii. La cel care şi-a dorit să fie fată şi a trăit în prima copilărie aproape numai printre femei, se manifestă devreme înclinaţiile homosexuale, evocate fără pudoare. De la vîrsta pubertăţii, Maurice simte o înclinaţie spre furt, care, cu toate remuşcările, nu va înceta să se dezvolte. Exegeţii au remarcat că hoţul Sachs, cuprins de ruşine, cerîndu-şi iertare, este la antipodul lui Jean Genet. Impresionat de catolicism, se converteşte şi intră la seminar, visînd să ajungă papă. Nu va avea aici viaţă lungă, fiind dat afară după ce este surprins pe o plajă în compania unui tînăr.

Urmează încercarea de a-şi găsi un loc în lume. Aspiraţia de a deveni „un om mare", un „geniu", un scriitor faimos, este împiedicată de mult invocata lene şi de convingerea că este prea mărunt şi murdar pentru a ajunge un artist. Frapează voluptatea dezvelirii: Sachs îşi etalează obsedant faptele rele şi remuşcările, urmate de credinţa că se poate îndrepta, că este în măsură să înceapă o viaţă nouă, să cunoască, aşa cum sugestiv o spune, fericirea celor care au muncit. Proclamînd că întîlnirea cu filozoful Jacques Maritain înseamnă „primul contact cu virtutea", cinicul omagiază frumuseţea morală; în mod repetat, pentru public şi pentru sine, declară că este pregătit s-o urmeze. În perioadele negre, i se pare că este damnat şi vede sinuciderea ca pe o eliberare. Cu un tată pe care nu l-a cunoscut, cu o mamă uşuratică şi nepăsătoare, crede că aparţine ramurii „blestemate" a familiei; atribuie mare importanţă eredităţii, dovadă şi un motto din Ezechiel: „Părinţii mănîncă agurida, iar copiilor li se strepezesc dinţii". E greu să rămîi indiferent cînd vezi cum se repetă fraze ca: „mi-era frică de mine"; „mi-era silă de mine"; „putreziciunea mea lăuntrică (...) mă făcea să sufăr ca un cancer"; „să schimb eul abject cu un altul".

Mereu dă la iveală vise nerealiste. Nutreşte convingerea că va cuceri America, unde e invitat – şi acceptă – să se lanseze într-o carieră de conferenţiar pentru care omul incapabil de un studiu susţinut nu avea nici pe departe pregătirea necesară. Este foarte reuşită imaginea unei Americi naive, provinciale şi conformiste, mai afectată decît Franţa de criza din 1929-1933. Impresionat de soarta unei tinere care încearcă să se elibereze de sub tutela familiei, Sachs se însoară cu ea, nu înainte de a se converti din nou, de data aceasta la protestantism. Căsătoria, neconsumată, va fi dezastruoasă; găseşte un iubit şi îşi părăseşte soţia într-o manieră pe care singur o califică drept dezgustătoare, o nouă piesă în dosarul laşităţilor sale. De multe ori norocul îi surîde. La întoarcerea în Franţa, recomandat de Gide, lucrează pentru Editura Gallimard, alături de nume prestigioase.



Seducătoare este latura anecdotică; rămîn antologice paginile subtile şi necruţătoare despre viaţa intelectuală a vremii, despre moda reprezentată de valul de convertiri ce au urmat Primului Război Mondial, unele dintre ele o adevărată farsă (haosul lăuntric al lui Maurice se altoieşte pe haosul epocii). Frapează marele talent de portretist; puţini autori de secol XX au fost atît de înzestraţi la acest capitol. Cu o fină paletă de nuanţe, sunt surprinşi Cocteau, idolatrizat iniţial, apoi privit cu răceală, Gide, de care ar dori să fie apreciat, soţii Maritain, cu bunătatea şi noblеţea lor nelipsite de o doză de naivitate dulceagă, Soutine, Max Jacob. Să admire este pentru el o necesitate; frecvent, cei ridicaţi pe un piedestal sfîrşesc prin a-l dezamăgi.

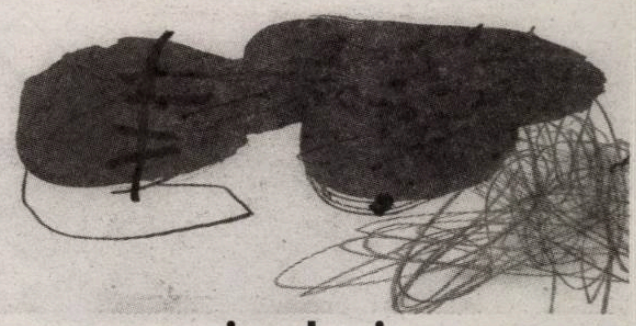
Omul amestecat în nenumărate combinaţii dubioase i-a înşelat şi furat nu o dată chiar şi pe cei admiraţi sau care l-au îndrăgit. Înrudirea artistului cu şarlatanul este una dintre obsesiile lui Thomas Mann; la autorul *Sabatului*, artistul şi escrocul sunt îngemănaţi. Nu poţi să nu-ţi aminteşti de Peter Sloterdijk, în *Critica raţiunii cinice*: „Întocmai ca poezia şi arta dramatică, escrocheria este dominată de principiul plăcerii; ea se supune fascinaţiei marilor roluri, plăcerii de a juca, nevoii de a ajunge mai sus, simţului pentru improvizaţie".

Dumitru Ţepeneag, sub pseudonimul Ed Pastenague, a comentat acum cîţiva ani în *Observator cultural* cartea lui Thomas Clerc, *Maurice Sachs le désoeuvré*, al cărei obiect este văzut ca încarnare a unor paradoxuri, sub semnul oximoronului. Cititorului român îi stă la dispoziţie şi un foarte bun studiu al lui Henry Raczymow, în volumul *Ura de sine. Identităţi dificile*, coordonat de Esther Benbassa şi Jean-Christophe Attias, tradus de Liviu Ornea la editura EST. „Cu războiul, dezordinea lui Sachs e la diapazon cu dezordinea lumii. Acesta e momentul în care acest personaj încetează a mai fi amuzant sau pitoresc (...) şi devine într-adevăr abject. Şi va merge pînă la capătul abjecţiei, ca într-o lentă sinucidere", scrie Raczymow, autorul unui volum despre tenebrosul personaj – *Maurice Sachs ou les travaux forcés de la frivolité*.

Bărbatul îmbătrînit înainte de vreme, pleşuv, obez şi obosit, ascunzîndu-şi sub farmec şi politeţe imensa disperare, a fost iubit cu pasiune de Violette Leduc, pe care a încurajat-o să se apuce de scris, după cum se vede din volumul ei autobiografic *Bastarda*, carte cu frumuseţi ameţitoare, deşi inegală şi pe alocuri prolixă. E memorabilă întîlnirea a doi dintre ciudaţii, marginalii literaturii franceze. „Un homosexual. Un bărbat care nu este nici călugăr, nici castrat, nici bătrîn. Un bărbat care este mai mult şi mai puţin decît atît. Un homosexual: un paşaport pentru imposibil", crede Leduc, pentru care Sachs nu a fost singura astfel de iubire fără sorţi de izbîndă.

Mă tem că sunt infime şansele să îl vedem tradus în română pe Sachs, prea excentric, prea puţin vandabil. Şi înaintea crizei, prioritate au avut fel şi fel de mărunţişuri contemporane. Bucureştenii pot găsi *Le Sabbat* la Institutul Francez.

Mircea LAZARONIU

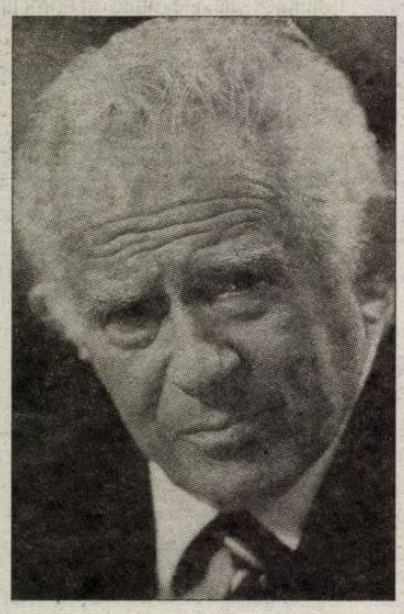


Jurnal la patru mâini

● Au apărut de curând în franceză scrisorile de dragoste dintre Robert şi Clara Schumann, precum şi un jurnal intim pe care l-au scris împreună. Când s-au cunoscut, marele compozitor nu împlinise 20 de ani, iar viitoarea mare pianistă abia împlinise 10. O dragoste fulgerătoare îi va uni pe profesor şi pe eleva lui pe viaţă. S-au bucurat de o căsnicie fericită şi de naşterea a opt copii. N-au putut evita, cel puţin la început, ostilitatea familiei fetei şi pe a societăţii vremii. Scrisorile sunt fermecătoare. Jurnalul reflectă, cu o sinceritate uneori crudă, destinul celor doi îndrăgostiţi şi soţi, până când singura care continuă să scrie în el rămâne Clara. Robert îşi va pierde minţile, fiind luat în stăpânire de demoni, după cum va nota Clara într-un rând. El, care-i scria când nu era decât o fetiţă, că dacă, în timp ce cântă, se gândesc intens unul la altul, spiritele lor se vor întâlni, se va scufunda definitiv în nebunia lui unde nu va fi nici un loc pentru spiritul Clarei.

Să-l mai inviţi şi altă dată

● În iulie 1969, Norman Mailer este oaspetele NASA la zborul lui Apollo 11 spre lună. Revista „Life" îl însărcinase să scrie un amplu reportaj. Mare fericire mare la NASA. Nu în toate zilele te vizitează un scriitor de talia lui Mailer de care vorbeşte toată America, mai ales după ce a povestit într-o carte asasinarea nevestei marelui regizor Roman Polansky, Sharon Tate. E instalat cu tot protocolul într-o lojă, i se permite să-l intervieveze pe Armstrong imediat ce iese din carantină. Reprezentanţii agenţiei nu aveau cum să-i bănuiască atracţia pentru bizar şi nici maliţia morbidă. *Cântecul călăului*, romanul despre un condamnat la moarte care nu suportă amânarea execuţiei, va apărea doar peste zece ani. Aşa că au surpriza să constate cât de puţin caz (haz, nici atât) face Mailer de prima călătorie pe lună şi de protagoniştii ei. Vreţi să ştiţi ce reţine Mailer la Armstrong? Iată: „...Te făcea să te gândeşti mai degrabă la un animal decât la un om. Resturi din toate formele de frică animală, de la acelea ale pumei la mizeriile hienei, păreau că dau târcoale luminişului pe care şi-l crease în suflet spre a putea oferi lumii un personaj cu adevărat". Să-l tot inviţi la nuntă pe unul ca Norman Mailer!



Arta titlului

● Cu toată dificultatea de a găsi un titlu nerevendicat de nici un editor, despre care a mai fost vorba în paginile noastre, autorii inventează titluri care mai de care mai minunate sau mai bizare, mai exacte sau mai poetice, mai amuzante sau mai serioase. Iată câteva alese aproape la nimereală de pe rafturile de la FNAC. Extraordinara trilogie *Millennium* a suedezului Stieg Larsson (din care cititorii români au putut citi primele două tomuri şi sînt în aşteptarea celui de al treilea, în pregătire tot la Editura TREI), are, pentru fiecare volum, un titlu extrem de incitant. Primul este *Bărbaţi care urăsc femeile*. Al doilea: *Fata care s-a jucat cu focul*. În fine: *Regina din castelul curenţilor de aer*. Mary Ann Shaffer şi Anne Barows au scris împreună un roman intitulat *Cercul literar al amatorilor de curăţat gulii. Ţi-am dat inima mea* se cheamă un roman al celebrei autoare de cărţi poliţiste Mary Higgins Clark şi care nu e unul de dragoste, ci, firesţe, tot unul poliţist. Emmanuel Carrère pare sigur de faptul că poate povesti şi *Alte vieţi decât a mea*. Scriitorii din generaţiile trecute nu ezitau nici ei când era vorba să pună pe copertă titluri interesante. *Necontenita întrecere dintre Ahile şi broasca ţestoasă* nu e în definitiv unul de invidiat mai ales ca titlu al unui eseu? Nu mi-e ruşine nici cu *Diavolul şi ucenicul său*, eseul Martei Petreu. Dar *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* al lui Caragiale?

Irène Némirovsky, între două războaie şi două crize

● A fost reeditat de curând la Grasset romanul *David Goldner* al scriitoarei de origine rusă, dar de limbă franceză, Irène Némirovsky, despre viaţa cosmopolită de pe Riviera franceză în pragul marii crize mondiale din 1929. Primit cu entuziasm de Gide, de Morand, de Anna de Noailles şi de alţii, romanul era opera de debut a unei necunoscute care preferase să expedieze manuscrisul prin poştă şi să-l semneze cu numele soţului ei. Era fiica unui bancher al ultimului ţar al Rusiei, alungată cu toată familia de revoluţia bolşevică în Franţa, unde îşi luase diploma la Sorbona, trecuse la catolicism şi se măritase cu un francez. Succesul romanului, în parte autobiografic, şi al filmului făcut după el o obligase într-un fel să continue să scrie, dar războiul şi internarea la Auschwitz, într-unul din primele transporturi, ca străină şi ca evreică, nu-i permiseseră. Cel puţin aşa s-a crezut până în 2000, şase decenii după moartea ei în lagăr, când a fost descoperit un al doilea roman, intitulat *Suite française*. Acest al doilea roman, care a luat postum premiul Renaudot, a fost tradus şi la noi, în 2006, la Ed. Paralela 45. Criza actuală pare să-l fi inspirat pe editorul de la Grasset să reia „David Goldman" într-o colecţie cu tiraj mare. Destinul tragic al rusoaicei devenită franţuzoaică este cât se poate de caracteristic pentru istoria tragică a Europei dintre cele două conflagraţii mondiale, iar romanele ei îşi leagă soarta de aceea a lumii dintre cele două crize mondiale.

Bonnie şi Ronnie

● Părerea generală este că americanii au avut prioritatea transformării hoţilor şi gangsterilor în eroi de cinema şi de roman. De exemplu pe Bonnie şi Clyde ori pe Michael, naşul Cosei Nostra. În realitate, englezii au tot dreptul să revendice întâietatea. Să-l lăsăm pe Jack Spintecătorul şi să venim în prezent. Ultimul erou la modă, cine credeţi că este? Ronnie Biggs, chiar el, conducătorul bandei care a jefuit în 1963 trenul poştal dintre Glasgow şi Londra. Considerat cel mai mare *hold-up* din toate timpurile. Firesţe, nu şi din timpul nostru, care are pretenţia recordului în materie. Zilele trecute, Ronnie, în vârstă de 80 de ani, paralizat şi aflat permanent sub perfuzii, a fost eliberat din închisoare. Presa engleză a făcut din clemenţa justiţiei un eveniment epocal. Nu e în definitiv Ronnie un erou naţional? N-a constituit el subiect de biografii, de ficţiuni, de filme şi de cântece? Arestat imediat după jaf, acum 45 de ani, a fost condamnat la 30 de ani de închisoare, dar a evadat, s-a refugiat în Brazilia, şi-a luat drept tovarăşă de viaţă o actriţă de filme porno, a făcut un copil şi şi-a tocat liniştit partea de câştig pe care poliţia n-a reuşit să pună niciodată mâna. După cum n-a reuşit să descopere locul unde se ascunsese Ronnie, deşi avea infomaţia că îşi făcuse o operaţie estetică şi îşi schimbase numele. În 2001, surpriză! Ronnie se întoarce în Anglia. E luat pe sus de la aeroport şi depus în celula de unde evadase după nici doi ani de la întemniţare. Mai avea de stat acolo 28 de ani. Din care au trecut opt. Şi graţierea s-a produs din, evident, motive umanitare. În perspectivă, alte cântece, alte ficţiuni, alte filme. Hoţ să fii, noroc să ai! Şi nu numai! Recent, în Franţa, la 30 de ani de la împuşcarea de către poliţie a lui Jacques Mesrine, *Le Monde* îşi intitula un articol „Sfârşitul unei urmăriri, debutul unui mit". Inamicul public numărul unu în Franţa anilor '70 a devenit între timp eroul unui film în două părţi. Pe vremea când poliţia nu-i dădea de urmă evadatului de la Santé, o închisoare de maximă securitate, acesta acorda deja interviuri presei care îl adora. Mitul era aşadar gata. Când a fost în fine încolţit, înarmat fiind, ca să nu spunem că era considerat extrem de periculos, ucigaş cu sânge rece, a fost împuşcat pe loc. Bineînţeles, presa a făcut un tărăboi întreg. Nu aşa sunt trataţi eroii.

Colette şi Willy

● Sub acest titlu, Colette Piat a publicat o biografie a omonimei ei (fără vreo legătură de rudenie cu ea), despre care Marie Stowiesky scrie în „Le Point" la începutul lui august o recenzie scurtă, dar la care nu e nimic de adăugat. Iat-o: „Născută în Yonne, la Saint-Sauveur-en Puisaye, în 1873, Sidonie Gabrielle Colette va deveni într-o bună zi marea Colette. După o copilărie fericită, îl va întâlni, adolescentă încă, pe Henry Gauthier-Villars, supranumit Willy, care o va introduce în Tout Paris. Sforar, fantast şi vânător de fuste, Willy era organizatorul unui atelier pentru scriitorii în stare de orice ca să supravieţuiască. Colette îl va lua de bărbat în 1893. Conştient de potenţialul tinerei lui soţii, Willy nu întârzie să profite de scrisul ei, semnând cu numele lui operele ei, de exemplu seria intitulată *Claudine*. Cei doi formează un cuplu mitic, admirat la început, controversat apoi, inseparabili, dar reglându-şi reciproc conturile. Până la divorţ, în 1906. Colette îşi ia acum zborul, profitând din plin de dragostea unor bărbaţi şi deopotivă a unor femei, trăind din scris şi valorificându-şi darurile artistice. Autoarea biografiei ne permite să descoperim mediul literar de la 1900, în care se amestecă îndrăznelile artistice, libertinajul cel mai greu de mărturisit şi operele romaneşti. O biografie usturătoare, care e şi o poveste de dragoste şi de ură."

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

DINTR-O cronică a nefericirii şi a precarităţii existenţei, la care scrieţi cu regularitate, în reprize lunare, august pune în pagină sărăcia şi singurătatea, aşa-zisa zgârcenie a omului sărac economisind banii de telefon ca să-i dea pe timbre şi plic. Se întrupează tristeţea insomniilor de bloc, unde copiii bocăne în pereţi cu ciocanul şi ce se vorbeşte dincolo de pereţii la care te uiţi se aude ca un râsu-plânsu', ca un răcnet, indiscreţii, uşi trântite, „apa curge, timpul fuge" într-o monotonie ce erodează nervii. Aşa lucrează şi ne salută cu perseverenţă din altă variantă, pe care ne-o pune în plic cu convingere că de data aceasta va fi bine, mai bine ca oricând, dar nu este: „S-a făcut noapte la bloc/ Bat copiii în pereţi/ cu ciocanul şi răcnesc./ O vecină/ ţipă ca o gospodină:/ Vreau o ceapă la slănină./ Iar nevasta lui Ion/ Strigă ca la stadion"... sau: „Bună apa de izvor/ Sub sprâncene ochişori/ Din cerdac stau şi privesc/ prin copaci sunt frunze verzi/ Ca să nu mă plictisesc/ dintr-o carte mai citesc"... (*Magda Humor Martin*) ✉ Doamna Elena Matieş semna în publicaţia *Hunedoreanul* din 21 noiembrie de anul trecut o notă intitulată *Poetul cu oase „de sticlă"*, cu ocazia unei lansări de carte, a treia la număr, a unui autor cu o viaţă cu totul şi cu totul ieşită din comun, dl Iosif June Rapolteanu.

Iată textul acelei note şi fenomenul rarisim de care se ocupă: „Unul din cei doi hunedoreni care suferă de boala «oaselor de sticlă» şi-a lansat cea de a treia carte. Evenimentul a avut loc la sediul Asociaţiei Handicapaţilor Neuromotor Hunedoara, în prezenţa mai multor scriitori şi oameni de cultură din judeţ. În ciuda faptului că suferă de o maladie rară, numită Lobstein – boala oaselor de sticlă –, Iosif June Rapolteanu a reuşit să impresioneze prin talentul său literar. Deşi Dumnezeu nu i-a dat mersul, i-a dat zborul poeziei", a spus despre autor scriitoarea Mariana Pândaru. Volumul intitulat *Mai Ardeal – iubit Ardeal* este dedicat soţiei sale, Aurora, şi cuprinde mai multe poezii care au ca temă centrală frumuseţile acestei minunate părţi a ţării numită Ardeal. La începutul anului *Hunedoreanul* a relatat incredibila poveste de viaţă a lui Iosif June Rapolteanu, diagnosticat la vârsta de 13 ani cu una dintre cele mai grave maladii de pe glob, care afectează o persoană dintr-un milion. Boala de care suferă nu este un impediment pentru hunedoreanul Iosif June Rapolteanu să îşi poată dezvolta spiritul creator".

Am spune, dacă autorul n-ar suferi de ce suferă, că toate sunt bune şi frumoase până aici. El a tipărit trei plachete, se întâlneşte cu publicul, se scriu cu simpatie texte de întâmpinare, se bucură de respectul colegilor care-i remarcă talentul poetic.

Dar ne trimite acum trei luni la *Post-restant* câteva poezii şi ne cere să ne spunem părerea despre ele. După trei luni, pierzându-şi răbdarea, ne mai scrie supărat că până în prezent nu am... „catactisit" să-i răspundem. Scris eronat, termenul *a catadicsi* nici nu e prea potrivit aici, şi e lipsit de o minimă politeţe ce se cere.

Spune autorul: „Îmi dau seama că ce scriu eu este de modă veche în comparaţie cu ceea ce se publică acum în onor revistele literare. După umila mea părere poezia care se scrie acum – şi care se şi publică – nu se poate numi poezie, căci este o mare porcărie... Nu vă daţi seama – voi care faceţi revistele de cultură şi scrieţi în ele asemenea rahaturi pe care le numiţi poezii, deveniţi ridicoli şi siliţi lumea să nu mai cumpere revistele voastre, tocmai din această pricină – că nu poate înghiţi nişte vorbe scrise aiurea din care nu se înţelege nimic? În poezie primează talentul şi cei care nu au talent nu au ce căuta în revistele literare... Nu vă mai lăsaţi influenţaţi după ceea ce fac şi cum fac străinii din revistele lor de rahat, voi orientaţi-vă după ceea ce au făcut înaintaşii *noştrii* – Eminescu, Goga, Coşbuc, *Alecsandrii*, Anghel, *Macedonschii*, *Miron Radu Popescu*". (sic!)

Aceasta este părerea autorului, aceştia sunt autorii preferaţi, chit că, fără să-l doară, le transcrie eronat numele.

Din poemele pe care le desprinde ca exemplare din opera sa şi le transcrie în epistolă pentru ca să dea o lecţie de cum i-ar plăcea să se scrie poezia la noi, nu prea putem da citate decât cu riscul de a îngreţoşa pe cititor. Insanităţile înfiorătoare, injuriile şi ura în formule urât mirositoare sunt la tot pasul în poeziile dlui Iosif June Rapolteanu. Că nu i se răspunde la scrisori, să nu se mai mire. Gloria locală de după publicarea plachetelor am bănuiala că nu o datorează talentului real ci faptului că fiind atât de bolnav, semenii au ţinut să-i facă omeneşte o bucurie.

Păcat de caligrafia impecabilă în care îşi transcrie versurile infestate cu otravă şi cu insanităţi.

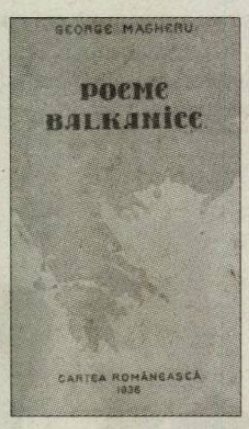
Sigur, cum spuneam, boala de care suferă nu este un impediment pentru ca hunedoreanul să îşi poată dezvolta spiritul creator, dar nici nu îi dă libertatea nelimitată de a-şi permite să folosească termeni şi expresii într-o exprimare mizerabilă.

Mi-e imposibil să cred că scrisoarea şi versurile dlui IJR trimise la *Post-restant* chiar aşteaptă un răspuns serios. ■

P.S. Dintre *Nuvelele exemplare* scrise de Cervantes, i-aş recomanda cu drag spre lectură poetului hunedorean pe aceea intitulată *Licenţiatul Sticloanţă*, cu rugămintea de a ne împărtăşi într-o scrisoare, fără reprize riscante de coprol, părerea domniei sale. (*Iosif June Rapolteanu*)

Prin anticariate

Rîsul pământului



UN RÎS săltat, de gnomi năstruşnici, musteşte în *Poeme*-le *balkanice* ale lui George Magheru, publicate în 1936, la Cartea Românească. Poezii de pământuri amestecate, şi de stări neserioase, luînd canonul peste picior. Fiindcă zeflemeaua şi zefchiul sînt pasele pe care le cultivă zeul, neomologat, al acestei părţi de lume. Balcaneus, spiritul vagabond şi cu piper în vîrful limbii, îndeamnă la potriviri facile de cuvinte miezoase cît cantalupii, aruncate în joacă, şi-n contra chestiunilor grave. O cronică de moravuri, în felul lor, judecate pe firul apei, sînt *Poeme*-le *balkanice*. În şase părţi: *Privelişti balcanice*, *Cântece noi în limba veche*, *Cântece în stil popular*, *Însemnările lui Balcaneus*, *Poeme burleşti* şi *Poezii pentru documentare*. Iată, grotesc şi radiind o bucurie secretă, o înmormîntare de patriarh: „Bucureştiul, scaun ţării, azi sofa pentru cadîne/ Rîde îmbulzind mulţimea şi o'nghesuie în rîne./ Stau în gura pieţii domnii, castraveţi, rahat, un claun,/ Şi deodată Patriarhul e de aur, mort în scaun." Şi oborul pestriţ se sfieşte, o clipă, doar, de-aşa arătare: „Toate coardele vocale au rămas făr'de sacîz.../ Hei! Sofa pentru cadîne şi cadavre, nu mai rîzi?" (*Înmormîntarea Patriarhului*). Atmosfera orientală, de curiozitate învelită în pioşenie, de mahala care dă buzna în cele sfinte e, încă, foarte uşor de recunoscut.

Acelaşi Bucureşti ducîndu-şi zilele agale, fremătînd de neorînduială şi privind modernizarea ca pe-un vis din altă lume, în *Tramvaiul*: „Pe claia cît o casă în căruţă/ Purta-un vlăjgan căciula pe urechi;/ Din dealu'nalt, Mitropolia blîndă/ Îşi sună clopotele ei străvechi,// Iar pe trotuar în cătaveici roşcate/ Femei de cimbru şi de muşăţel/ Fac cruci, mătănii, strigă cît li-e gura:/ Iaurt, iaurt şi lapte căimăcel.// Pe clae sus, pe maldărul de-otavă/ Scoţîndu-şi de pe ochi căciula gri/ Vlăjganul îngenunche către slavă/ Privind uimit la crucile-aurii,// Pe cînd aproape'n spatele căruţii/ Vin şiruri, şiruri de tramvae noi/ Ce sună, ţipă, apoi resemnate/ Urmează-alene carele cu boi." Îmbătrînit şi cătinel, spiritul locului rezistă.

Odaia lui Balcaneus e o lume cu de toate, obiecte în care s-a cuibărit cîte-un duh, care au, înţelepţite de lunga-le nefolosinţă, cîte o filosofie: „Compasurile spun: «organizează»,/ Iar narghileaua cu tacîm: «visează»;/ Topazele şi frunza de mărgean:/ «Ia bogăţia-ascunsă în ocean»;/ Sarica, potul vechi: «viaţă săracă,/ La urmă'n ţara ta, coliba dacă»;/ Tambura de turcoaică şi tulipa/ Tacîmul de cafea: «iubeşte clipa»." Între atîtea contrarii, se duce o viaţă de om. Încercînd să-şi citească – citirea dă greş, azi, în moda interioarelor impersonale – taina în taina lucrurilor: „Eşti cameră de dragoste, de ură?/ Odae neagră cu parfum de mosc,/ O, spune-mi cine eşti, să mă cunosc!".

Cîte ceva de peste tot, spirite ţari roase de convieţuire, asta sînt Balcanii. Jucîndu-se copilăreşte cu mitologii mai vechi decît lumea care, despărţite de puterile lor, servesc de mirodenii literare, aducînd în simţuri aroma unei morale îndepărtate, nărăvite la porţile Orientului. Cu înţepătoare, reconfortantă lejeritate. Gata oricînd să te ia peste picior şi să-ţi răsfeţe inteligenţa picotind pe rime cu o înţepătură de cojocar, gluma lui Magheru nu cruţă nimic: „Cînd voi fi mort să puneţi un briliant/ Şi-o perlă verde ca sideful mării/ În locul unde fundul roş al ţestei/ Se înjuga cu şira albă a spinării.../ Şi adunaţi-vă în sîrg, duşmani sau fraţi,/ Şi lira să înlocuiască plînsul,/ Şi ţestul capului să-l ferecaţi,/ Cu aur şi să beţi pelin dintr'însul." (*Cântece noi în limba veche*). Omul se duce, voia-bună rămîne să-l petreacă. Un hedonism implicit, firesc, în partea asta de lume. Unde nimic nu merită, şi nimic nu supără.

Crezul lui Balcaneus o spune limpede: „Capriciu, fi-mi rege/ Capriciu, fi-mi lege/ Capriciu, fi-mi etică,/ Amantă, estetică:/ Nu-mi mucezească fiinţa/ În singură credinţă/ Ci din idee în idee/ Şi din femee în femee,/ Să sorb ca un bondar/ Ce-i dulce şi amar." (*Din însemnările lui Balkaneus*). Vai, aşadar, de cei siguri! Certitudinile omoară, în această societate a moftului uşor şi fără obligaţii, preţuind libertatea cu patima pe care doar nomazii o pot avea. Risipindu-se sublim, generoşi, indolenţi, excesivi şi disprepuitori de măsura prea mică a faptelor, faţă de vastul imperiu al vorbelor. „Vecia bună, rea, nu-i pentru cei meschini", spune Corul în *Judecarea lui Balkaneus*. Şi mărturie stau toate cîntecele de nat balcanic, că nu e cusur mai urît de ele decît meschinăria. Fie că ia forma ordinii înguste, mărginite, ori pe-aceea a unei pungi strînse la gură, e la fel de prost primită. Excesul mortal, în care viaţa se omoară cu bună ştiinţă, înfruntînd verde un destin pe care nu-l poate schimba, moştenirea solară, îndrăzneaţă, a grecilor, se întinde peste această lume fără zăgazuri, făcînd, la nevoie, de dragul plăcerii fără impuneri, pasul înapoi: „Vecia-i pentru cine ştie să renunţe." Deopotrivă la rău şi la bine, trăind în fericirea simplă a miş-maşului: „O, valuri din al ţării mele vad,/ Nu sunteţi nici în rai şi nici în iad,/ Încît mă zbate spaima ca un vînt;/ Aţi existat vreodată pe pămînt?" Unde e, aşadar, această lume plesnind de dorinţă, vioaie şi tonică, în care nimic nu ţine şi nimic nu doare? În *?ara de poveste*, unde nunţi fantastice, împăcări incredibile, de care, din cronica Bălenilor pînă-n *Telegrame*..., e plină ţara de sud („Şi se'ncinge-o nuntă!/ Sar şi se descruntă/ Paşii şi Hagiii.../ Mi-am culcat copiii!" – *Basm pentru adormit copiii*) însoţesc, în suflete cu chef de joacă, spiritul ei. Care se poartă peste ape...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

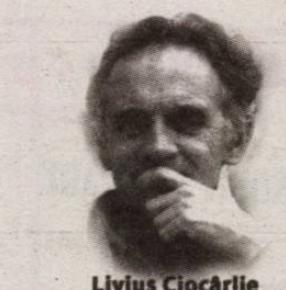
Micul dejun

CU ZIARELE în mînă, Fănică i-a făcut o vizită exagerat de matinală judecătorului. L-a găsit la micul dejun. Omul legii mîncase primul ou, dintre cele două cu care îşi începea ziua – unul la pahar, iar celălalt fiert tare. Fănică se trezise de la patru dimineaţă – băuse cafea cu rom fără zahăr împreună cu Ion chelnerul care o şi pregătise cum ştia el. Luaseră apoi ziarele la citit şi au ridicat ochii unul spre celălalt după ce au văzut titlurile groase de sus, cele care în ultimele luni nu mai anunţau nimic bun. La Tribunalul Poporului începuse procesul ziariştilor naţionalişti acuzaţi de crime de război. Bine dispus, chelnerul i-a spus că dacă procesul ăsta merge înainte nu va mai avea cine să scrie ziarele. Erau înşiraţi acolo Stelian Popescu proprietarul „Universului", Pamfil Şeicaru de la „Curentul", Mircea Grigorescu de la „Vremea", băşca legionarii care scăpaseră de puşcărie în timpul Mareşalului şi poetul Radu Gyr. Ionică era de părere că unii dintre ceilalţi, mai mărunţi, se rugaseră de tribunalul ăsta să-i acuze şi pe ei, ca să nu treacă de proşti în ochii cititorilor. Lui Fănică nu-i venea să rîdă. Ce era ăla Tribunal al Poporului? Ionică nu ştia nici el prea bine. Poate că era ceva ca la americani, cu juraţi, deşi mai degrabă o fi ca la tribunalele ruşilor, unde, cică, dreptatea se făcea pe picior.

Până s-a făcut o oră cît de cît cuviincioasă s-a mai dus Fănică în bucătăria restaurantului să adulmece oalele cu ciorbă şi cratiţele în care fierbeau mîncărurile cu sos. Miroseau bine, ceea ce l-a mai înseninat puţin. Băieţii de peron ieşiseră la treabă. S-a dus la unul dintre ei, pe care-l luase de probă, şi i-a cerut un covrig, să-l vadă cum se descurcă. Duţulică ăsta avea 13 ani. Maică-sa rămăsese văduvă cu vreo două luni înainte de sfîrşitul războiului. Venise la el cu băiatul de mînă, să i-l dea de pricopseală. Duţulică ar fi vrut să intre la o şcoală de mecanici de locomotivă. Era cam devreme. Fănică şi-a adus aminte cînd l-a văzut mic şi serios cum era el cînd tatăl lui îl adusese ucenic la brutărie, să înveţe meseria de mic. Cînd i-a cerut covrigul, Duţulache i-a cerut banii şi apoi l-a lăsat să şi-l aleagă, din ochi, nu pe pipăite, iar cînd şi-a dat seama că el era, s-a îmbăţoşat cu vocea lui de copil: „Dom Theodorescu, mi-aţi dat bani ficşi, eu ce cîştig de aici?" Fănică a muşcat din covrigul cald: „Nimic! Se întîmplă şi aşa." A vrut să-i dea totuşi un bacşiş foşnitor, dar s-a răzgîndit. Nu-şi trimitea băieţii de peron la cerşit! Cînd a luat o birjă şi s-a dus acasă la judecător îi mai trecuse ceva din neliniştea cu care citise ziarele. Ce-l priveau pe el treburile de la Bucureşti?! Totuşi îi rămăsese în gît întrebarea despre Tribunalul Poporului. Iar el care se mai scăpase ca susţinător al Mareşalului după ce îi desfiinţase pe legionari, intra în aceeaşi ciorbă cu criminalii de război?

Judecătorul l-a invitat să se servească măcar cu o felie de salam de pe farfurioară, înainte de a-i răspunde. Apoi a tăiat în două oul tare cu care îşi încheia micul dejun.

Tribunalul poporului, dle Theodorescu, e o ruşine pentru ideea de justiţie. Dacă vrei să ai sentinţa dorită, faci un asemenea tribunal. Dar s-ar putea ca această ruşine să devină regula proceselor de la noi, l-a prevenit judecătorul. Şi ce-o să se întîmple? l-a întrebat Fănică. Judecătorul a scos cu vîrful cuţitului o jumătate de ou din coajă. După ce a terminat, i-a arătat cîrciumarului coaja goală a oului. Asta urma să se întîmple. Cum adică? n-a priceput Fănică. Era simplu, totul va fi legal, doar că va lipsi ceva din această legalitate. Apoi judecătorul a scos din coajă şi cea de-a doua jumătate a oului şi a apăsat cu palma carapacea golită, sfărîmînd-o încet pînă a făcut-o una cu tăblia mesei. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

A kutyafaiat!

AM DE DUS la poştă o scrisoare şi atestatul prin care ambasada confirmă că sunt încă viu. Mă îmbrac, dau să plec, îmi aduc aminte: n-am luat scrisoarea. Urc şi o iau. Mă duc, mă întorc. Se întoarce şi T din oraş. «-Ai stat mult la poştă? – De ce să stau? Am pus la cutie, n-am intrat. – Ai pus atestatul la cutie? Fără timbre, fără formular? – A! atestatul? Ce-ţi închipui? Decât să fac aşa o prostie, mai bine l-am uitat.»

Shakespeare:

Sfârşeşte, doamnă, ziua a apus
Şi ne aşteaptă noaptea.

«Citeşte articolele despre Braşov ale Ioanei P.» Ea, a doua zi, la cafea: «Ai văzut ce gest delicat? – Al cui? – Cum, al cui? Al Ioanei! – Ce fel de gest? – Că ţi-a dedicat un articol. – Mie, un articol? – Chiar nu ştii sau te prefaci? – Chiar nu ştiu. – Nici cu ochii nu auzi? – Mă orbeşte modestia, presupun.»

Îmi cade în mână un roman mult lăudat. Citesc zece pagini. Asta, din scrupul. Una mi-ar fi fost de-ajuns. Mă adresez criticilor. Daţi-o dracului!, le spun.

O bună cunoscută a vizitat-o, în Canada, pe Nicole. A trăit o vreme în extremul nord. «Mai aveam puţin şi cădeam de pe glob.»

T se frământă, se teme. N-am cum s-o conving că singura soluţie e superficialitatea. Degeaba i-aş spune *ia partea bună!*, când partea bună nu prea mai este. Trebuie să-i spun, degeaba: *nu te mai gândi!*

Deocamdată, firea mea precumpăneşte. E opt şi jumătate, la douăsprezece mă aşteaptă o prestaţie de care m-aş lipsi, iar eu sunt, brusc, nu ştiu să explic de ce, fericit.

Aseară, T mi-a spus că sâmbătă e parastasul lui Eugen. «Nu pot să vin, nu mai rezist, sunt prea obosit.» Acum, dimineaţa, ea: «Ştii, m-am gândit...» Răspund: «M-am gândit şi eu.» Adică, să merg numai la biserică. Cum nu-i deloc prima oară, îi mai spun: «Dacă aşa de bine comunicăm telepatic, nu mai e nevoie să tot cobor scara şi s-o urc.»

Vasile Ernu, coordonator al volumului ***Iluzia anticomunismului***, despre Ceauşescu: «Nu e cazul să ne spălăm pe mâini, ci trebuie să ni-l asumăm.» Perfect adevărat. Tot V.E.: «...perioada cea mai monstruoasă, perioada ceauşistă...» Cu certitudine, deţine informaţia că sub Ceauşescu au fost aruncaţi în închisori şi au murit mai mulţi oameni decât în perioada Dej. Nu cred că un om onest şi responsabil s-ar apuca să coordoneze un asemenea volum fără a fi în cunoştinţă de cauză. Rămâne numai o mică problemă de logică. Dacă Ceauşescu a fost mai monstruos decât perioada Dej, nu mai avem de ce să ni-l asumăm. Ar fi Străinul, *der Ganz Andere*. Unui asemenea tiran n-ai cum să-i rezişti.

E esenţial să ne asumăm trecutul (şi n-o facem). Altfel, tinerii sunt îndreptăţiţi să spună: vreţi să-l faceţi uitat dând spectacole de anticomunism.

Se pare că pentru părintele Mihail Avramescu răutatea combinată cu prostia era cel mai mare inamic. Aş spune că, fiind perversă, deşteptăciunea combinată cu răutatea e şi mai rea.

M-a pocnit din nou durerea de spate care m-a imobilizat nouă zile, anul trecut, la Letzebuerg. Atunci, ridicasem un fotoliu. Acum, am întins o pătură pe pat. Găsesc că progresez cam abrupt.

Tatăl a murit în accidentul de la Petrila, mama e bolnavă de cancer, fata ar trebui operată, dar e prea scump. Eu mă pregătesc să-mi lansez cartea la târg.

Ne ducem să ne luăm pensia. Drumul e pe Corbeni. Pisica, la locul ei. Apucă să treacă şi de la dreapta la stânga şi de la stânga la dreapta până ce ajungem în dreptul ei. Acum e acum! La CEC s-a schimbat programul, se deschide mai târziu. Bine că s-a mulţumit cu atât. Pisica, vreau să zic. Prin urmare, dreapta-stânga/ stânga-dreapta e un fel de *coincidentia oppositorum*. Un rău nu chiar aşa de rău. Dar stânga-dreapta / dreapta-stânga? Un bine nu chiar aşa de bun?

T găseşte o telegramă trimisă de tatăl ei în 1953: Îi spune la ce tren să aştepte la gară un pachet. Moare în aceeaşi zi.

Prima operaţie a unui critic de întâmpinare ar trebui să fie citirea atentă a două, trei pagini (mie îmi ajunge una). Să-şi dea seama din ce categorie face parte scriitorul. Abia după aceea să citească totul, ca să afle dacă acesta a reuşit sau nu, **la nivelul lui.**

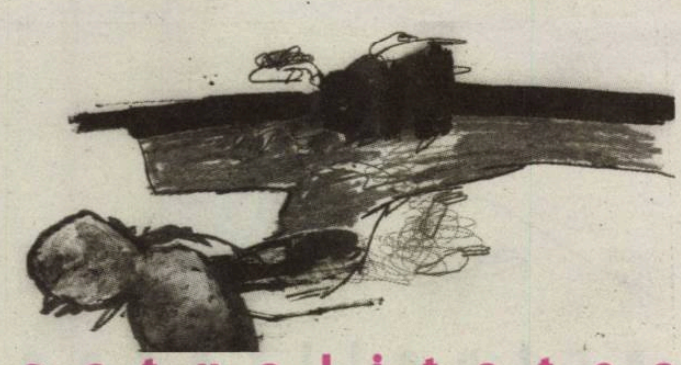
M-am trezit la 3. Până la 4 am citit cum voia Varvara Petrovna s-o mărite pe Daşa cu Piotr Stepanovici al ei (Doamne! ce scriitor!). De la 4 la 5 am meditat. Adică nu mi-a venit să mă dau jos din pat. Îmi rămăsese şi o frică în oase, din cauza căreia m-am trezit. Mă arvunise Vighiloiu să ţin nişte cursuri la Iaşi. M-a pus de am semnat. Iar ăia au scos banii din bancă, să mi-i dea. Şi eu nu m-am dus! Cum să-i returnez, ce să fac cu ei? Despre toate astea îmi vorbea Peter Eckstein-Kovacs, deputat U.D.M.R. Şi mă gândeam, cam tremurând: nu mi-e destul problema cu Curtea de Conturi, mai aveam nevoie şi de un delict bancar!

Mail trist de la Pierre. Parkinson. Oboseşte repede, trebuie să se întindă pe pat. Noaptea nu doarme. A renunţat la toate activităţile. Stă mai mult singur în casă, Marie-Françoise e prinsă cu ale ei. A comandat cărţile franţuzeşti ale Corinei, le-a citit. Ar mai veni odată, să-şi vadă prietenii de aici. Prea generos, prea cumsecade! Trebuia să fie pedepsit.

Mă duc la târg, cumpăr ***Istoria*** lui Nicolae, două exemplare, zece kilograme, şi, cum mi s-a ordonat, două din cartea mea. Când aflu preţul dânsei, rămân visător. Scumpul de tine!, mă alint. Urmează o zi lungă, ritmată de rătăciri. Imposibil să găsesc ori regăsesc locul căutat altfel decât condus de hazard. La 11, schimb vorbe cu Stéphane Courtois. Stângiştii noştri, stângiştii lor... Ana Blandiana, amabilă, cum eu nu ştiu să fiu. Rubrica mea. La 12, sunt convocat la TVR Cultural. Un flăcău conştiincios mă umple de pudră pe faţă. Acuma pot să mă şi mărit, îi spun. În emisiune, întrebări abrupte. Spuneţi trei titluri etc. La dracu de trei titluri! Mă întorc la dezbaterea începută, unde Courtois a terminat de vorbit. Lansarea lui Nicolae, cu lume multă, el incapabil de morgă, eu deja obosit. Deşi, mai e mult până departe. Caut, inutil, sala unde-mi am rostul. O regăsesc abia când, întâmple-se ce s-o întâmpla, lipsească-se de mine, n-o mai caut. Mai sunt două ore până să reînceapă discuţiile, cu participarea mea extraordinară, dar îmi zic: eu de aicea nu plecăm! Că iar n-o mai găsesc. Şi nici nu plec până ce, pe la şapte seara, moderatorul spune mai avem douăzeci de minute înainte de ultima parte, întrebări, vă rog.

A doua zi. *A kutyafaiat!*, un fel de *dă-o dracului de treabă!* pe limba lui Ady Endre, obţinut în versiune corectă, că altfel îl ştiam, de la Ildiko. Fără să-i spun de ce ăm nevoie de el... Ca să mă plâng de Şerban. Păi, ia să vedem! Deci, el îşi lansează cartea la ora şaisprezece, eu, tot acolo, la şaptesprezece treizeci. La ora optsprezece şi cincisprezece cine dă în continuare autografe? El! Eu, de când terminasem? De mult. *A kutyafaiat* şi alta nu!

După dubla ceremonie, ne invită Lidia B., pe Ildiko, pe Ioana P. şi pe noi doi, lansaţii, la un restaurant de pe lângă Hala Traian: *Waterloo*. «Sper că la tine e aluzia», îi spun lui Şerban. Vezi să nu... ■



a c t u a l i t a t e a

Carevasăzică

Într-un număr recent al revistei *CULTURA* (34/27 august), înzestratul publicist Cătălin Sturza găseşte de cuviinţă să lămurească o dată pentru totdeauna chestiunea formării acuzativului cu prepoziţie în limba română. De parcă cititorii presei culturale de la noi n-ar şti că una-i *care* şi alta-i *pe care*! Dac-ar fi făcut-o într-un cotidian de mare tiraj sau într-un lunar cu foi lucioase, mai treacă-meargă. Dar aşa ?! Şi încă asta n-ar fi tocmai o problemă, dacă articolul ar fi fost bine scris, competent argumentat şi pedagogic construit. Numai că Sturza se rătăceşte printre formulări expresive („*care* fără prepoziţie este subiect, e vedetă şi trebuie să ţină scena. *Care* în rol de complement direct, neanunţat de prepoziţie, este ca o vedetă în boxeri care habar nu are că peste o secundă trebuie să dea o reprezentaţie în faţa fanilor săi"), confuzii morfologice (în situaţia pe care o comentează, „*care* mi-ai şutit maşina?", buclucaşul pronume nici măcar nu-i subiect, aşa cum afirmă ţanţoş semnatarul notiţei, de vreme ce diferă categoria persoanei) şi pamflet uşor (agramatismul cu pricina ar fi, de fapt, o formă subtilă de schizoidie). Lista poate continua.

N-ar fi fost totuşi mai simplu, şi pentru el, şi pentru noi, ca în locul unei asemenea pologhii să primim un exemplu cu adevărat grăitor? „Băiatul *care* l-a văzut", de pildă, explică perfect riscurile logice ale dispariţiei altminteri banalei particule. Sigur că ar fi fost, însă formulările la obiect nu pot umple, ele singure, o întreagă pagină de revistă.

Un număr reuşit

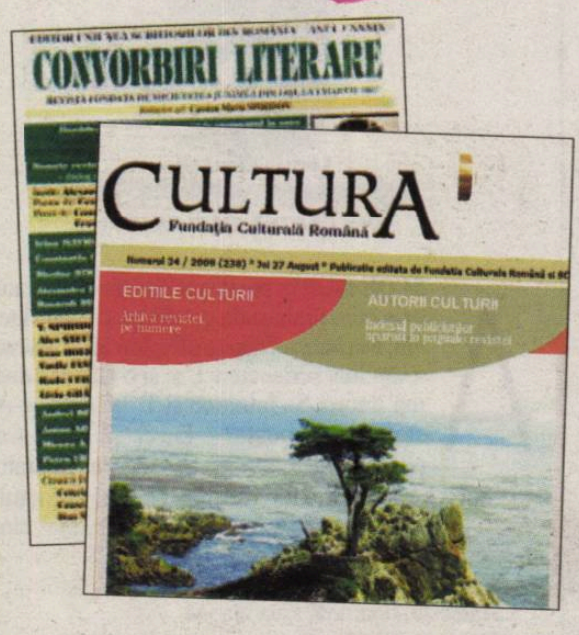
CONVORBIRILE LITERARE din iulie 2009 cuprinde un grupaj comemorativ dedicat profesorului Dumitru Irimia. Fidelul şi reputatul eminoscolog, decedat pe 3 iulie, a crescut la Iaşi o generaţie de filologi cărora a ştiut să le insufle interesul pentru opera lui Eminescu. Ana Maria Minuţ: „De la domnul profesor Irimia am aflat că inocenţa este fundamentală în actul de lectură şi iniţiere şi că educarea pentru lectura poeziei presupune capacitatea de a distinge între ceva încărcat de poeticitate şi altceva încărcat de retoricitate. Nu metaforele prezente într-un text fac din el poezie, căci sensul poetic se poate construi şi în afara unei figuri de stil." Din acelaşi număr Andrei Brezianu se distinge prin eseul despre monseniorul Vladimir Ghika, iar Elvira Sorohan prin cronica scrisă pe marginea volumului bilingv al lui Francesco Petrarca, *Antiquis illustrioribus/ Către mai vestiţii înaintaşi*. Vasile Spiridon comentează *Jurnalul infidel* al lui Bujor Nedelcovici, iar Ion Papuc pictura lui Vladimir Zamfirescu. Părintele Ioan Pintea, cu aceeaşi delicateţe evlavioasă, îşi deapănă însemnările de lectură, iar Antonio Patraş intră în nuanţele operei lui Lovinescu. Un număr reuşit care merită să fie citit.

Eminescu în limba lui Poe

Traducerile lui Adrian G. Săhlean din poezia lui Eminescu încep să cucerească America. Cele mai recente apariţii care se bucură de succes sunt CD-ul *Eternal Longing, Impossible Love*, editat de Global Arts (vezi wwwglobal-arts-inc.org) şi volumul ataşat CD-ului, intitulat la fel. CD-ul oferă posibilitatea de a asculta poeme eminesciene în interpretarea cunoscutului actor american Jeremy Geidt (pe un fond muzical asigurat de pianistul Horia Mihail), iar cartea, bilingvă, ilustrează admirabila artă de traducător a lui Adrian G. Săhleanu. Celebrele poeme eminesciene sunt însoţite, ca de o umbră luminoasă, de varianta în engleză realizată de inspiratul traducător. Poemul *Luceafărul*, care părea de netradus, sună emoţionant în limba lui Poe:

„...Now once upon enchanted time,/ As time has never

ochiul magic



been,/ There lived a princess most divine/ Of rozal blood and kin.// Such beauty only heaven paints!/ she walked in maien bloom/ As Virgin Mary'mong the saints,/ Among the stars, the moon.// The solemn columns guide her gait/ Through vaulted chambers, far/ Where at the windowwill await/ The lonely Evening Star.// She watched him rise to his fixed mark/ And beams of light set free/ To lead the ever-erring bark/ Upon dark, moving seas."

Cîteva gînduri spontane ordonate haotic

Acesta este titlul sub care o simpatică necunoscută, Irina Koko(şilă) ne trimite mai multe reflecţii cuceritoare prin spirit ludic, lirism şi umor:

Am iubit un poet, un singur poet. Avea braţe de vultur, ochi de pisică şi creier de găină niciodată.

La semnalul tău funambulesc sărim şi ne prindem privirile în braţe.

Ia priveşte ce nucă frumoasă capeţi azi, are patru camere, poţi dormi în cea de la *drum*.

Oamenii întregi (la cap, la trup, la o adică) îşi mai caută sau nu jumătăţile?

De ce în fiecare dimineaţă îmi uit tîmplele în palmele tale?

Te urăsc, aşa, de probă, din toata inima, pînă la fără un sfert.

Ce vrei să faci cu toate cuvintele care mi se cuveneau?

Iar n-ai timp să te joci cu mine!

S-a dus la un hotel de 83 de stele dar nici un pic de lună (să nu ne îndrăgostim prin hoteluri).

Ca să nu te mai sperii de moarte, gîndeşte-te că îţi va solicita atenţia doar cîteva clipe, la plecare. Plecarea ta.

Nu-i mai vorbea deloc, să nu-i rănească tălpile transparente.

Pînă să calce strîmb, a călcat, mititica, tone de rufe.

Să vă respectaţi propriile alegeri, ca şi cum ar fi ale voastre!

Visînd mereu, a cîştigat mult timp pierdut.

Mergea mîndru, cu pieptul înainte şi cu spatele (altora) în spate.

Cînd lucrurile se întîmplă peste noapte înseamnă că se întîmplă ziua.

Numai dacă aş fi în pielea pleoapelor tale ţi-aş deschide ochii după pofta inimii.

Misterul ontologic stă în lăbuţele jucăuşe a două pisici.

Pentru că nu voia sa fie universal n-a următ nici o universitate, asta pînă la 47 de ani cînd, obosit de hoinăreală, s-a aşezat cuminte într-o bancă înverzită.

Pentru că habar n-avea care e pasul următor, îl mai făcea o dată pe cel dinainte.

Dacă mi-ai arde acum o palmă pe obraji, ar trebui să plîng toată ziua ca să sting incendiul.

Era căzut din lună doar o dată pe lună.

Soluţia problemelor mele are gust de cianură şi miros de levănţică.

Lucrurile iau întorsătura Buzăului.

Urca zilnic colina aceea şi îi aducea iubitei aer şi cîteva capre proaspete.

Adormea seara cu o sforicică-n mîini, ca să nu uite visul în zori îi făcea noaptea cîteva noduri pescăreşti.

Cine se scoală de dimineaţă are timp să se grăbească să-şi facă patul. De rîs.

Îl strîngea de gît de parcă l-ar fi strîns de gît.

Cîte grade trebuie să aibă soarele ca să încălzească un sînge îngheţat?

Sau, mai bine zis, la cîte grade îngheaţă soarele (de spaimă, de lumină, de aceea)?

Să colorăm în roşu firele acestea de iarbă fragedă şi să ne înlocuim leneşele noastre vene şi artere rutiere.

Să dăruim cîte o palmă celor adormiţi – pe bancă, pe burtă sau [illegible] noi.

Dacă doi îndrăgostiţi ar avea doar trei picioare, cu totul, ce armonios s-ar mai împleti ele, noaptea în special (s-ar ivi de aici avantajul discutabil al amantului cu un picior răpit în război).

Cum să ajutăm să redevină piatră un grăunte de nisip?

Nu-i aşa că, după primul divorţ, o să mă ai în vedere pentru următoarea căsătorie?

De ce cuvîntul durere are doar şase litere?

Dacă îţi prinzi dinţii într-o piersică crudă înseamnă că începi să îmbătrîneşti.

Cîtor oameni le scapă acum din gură litera „I" şi, dacă totuşi le scapă, de ce nu sînt mai atenţi?

Cînd înţelegi din zbor un gînd, înseamnă că acel gînd poate să fie chiar şi o rîndunică.

Nimeni nu împarte cu noi suferinţa, bucuria nici atît, iar de măslini nici nu poate fi vorba!

Ca să ne spălăm de păcate, făceam mai multe duşuri pe zi, unele în pielea noastră, altele în pielea altora, iar cele rămase chiar în pielea goală!

Observ că unghiile de la picioare cresc mai anevoie decît cele de la mîini, înseamnă că mîinile au mai mult calciu, deci brînză, deci [illegible]pte, de[illegible]i mîinile mele sînt nişte vaci.

Ace[illegible] din port în port, prin buzunare...

Cînd [illegible]milor e în creştere, creditul, ce face el, cum o mai duce?

Un gînd robsesiv mi-e stăpîn.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară

36

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

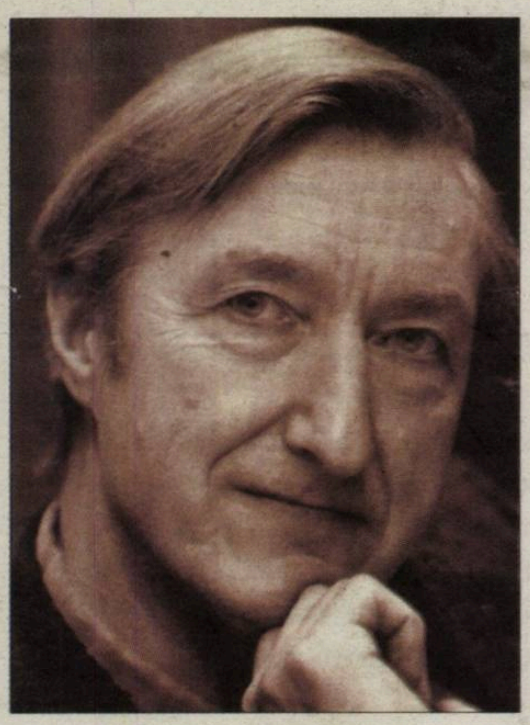
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Ce facem cu Eminescu?

reflecțiile unui traducător - Adrian George SAHLEAN

p. 16-17,19



Avanpremieră editorială

Nimicul de temut

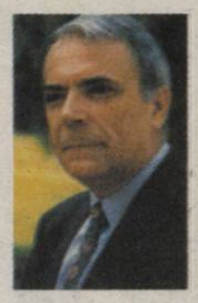
de **Julian Barnes**

p. 26-27

Festivalul „George Enescu" 2009

comentarii de Marina Constantinescu și Dumitru Avakian

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Patriotismul criticului

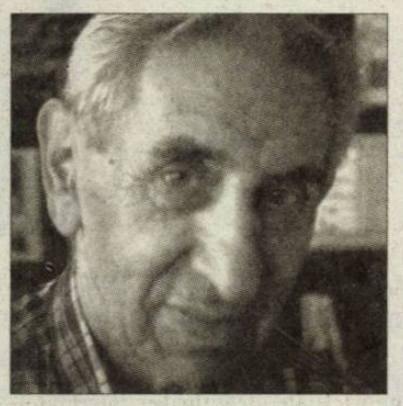
Într-un serial întins pe câteva numere din revista *Cultura*, E. Simion îl execută pe Eugen Negrici pentru a fi îndrăznit să denunțe *Iluziile literaturii române*. Trec peste faptul că autorul serialului împinge revolta lui de bun cetățean până la a-l blestema pe colegul său lipsit de respect față de valorile naționale, ca să spun că n-am nici cea mai mică intenție de a-i lua apărarea lui Eugen Negrici. Am scris eu însumi, în câteva rânduri, despre aceste *Iluzii* (care mi s-au părut a fi mai degrabă ale criticii decât ale literaturii), ca să-mi exprim dezacordul cu una ori alta dintre opiniile criticului. Problema mea este una de principiu și constă în următoarea întrebare: de ce continuă să fie insuportabilă pentru criticul român ideea că nu avem neapărat o mare literatură și care, s-ar putea, să nu răspundă în toate cazurile nobilelor noastre pretenții?

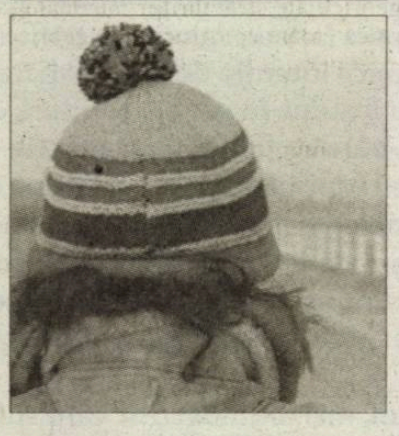
E. Simion nu e nici primul, nici ultimul critic care suferă de angoasa diminuării meritelor marilor scriitori din trecut. De fiecare dată când, după 1989, s-a vorbit de revizuiri, tocmai el, monografistul lui E. Lovinescu, acela care a introdus în literatura noastră conceptul cu pricina, a protestat cu multă ardoare. I s-a părut, fără vreun temei, că Preda sau Călinescu sunt victime ale unei campanii de denigrare, când, în definitiv, nu era vorba decât de o foarte firească relectură a lor. Ce e drept, câteodată și de o reconsiderare a moralei omului aflat în spatele operei. Să fie scriitorii mai intangibili decât zeii? Despre Isus, așa cum l-a văzut Jules Renan, ce-ar spune Eugen Simion? Să nu fi citit el *Gog* al lui Papini? Sau măcar eseurile lui Marc Fumaroli despre Malraux și despre arta modernă?

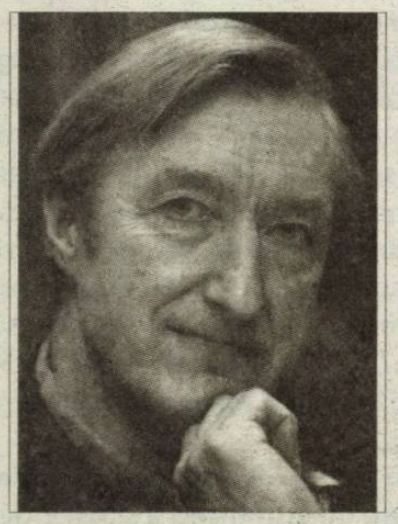
De acord, Eugen Negrici dă dovadă de pesimism citind literatura română, singura despre care de altminteri a scris. E pesimist, nu negativist. Nu-i place în mod evident concluzia la care a ajuns. Și dacă observațiile lui generale pot fi suspecte de exagerare (una, fără doar și poate, voită, polemică), există nenumărate judecăți particulare perfect îndreptățite. Chiar și unele care îl au în vedere pe G. Călinescu și „emfaza" din unele pagini ale *Istoriei* lui. Un sâmbure de naționalism era oarecum de rigoare în 1941, deși chiar și transformându-se în partizanul Specificului național, privit din perspectivă metafizică, nu istorică, și dând vina, pentru mediocritatea criticii lui Gherea, pe caracterul ei evreiesc, a avut parte de furia extremei drepte de la Gândirea și din alte publicații. Astfel de lucruri se tac de obicei. E totuși datoria principală a criticului literar să le spună. Îmi pare rău că unul dintre cei mai de seamă critici ai generației noastre abdică de la această datorie și se complace în postura unui apologet, fără discernământ și fără umor, al valorilor literaturii naționale. După protocronismul anilor '70 și fantoma lui resuscitată din anii '90, mă tem, mai mult ca de orice, de patriotismul criticului român. Mă deprimă ideea de a fi nutrit iluziile de care ne învinuiește Eugen Negrici, dar mă disperă incapacitatea de a ne-o asuma, fie și numai ca ipoteză critică.

Criticul român are nevoie astăzi de un proces cinstit de conștiință.

s u m a r







A fi vizibil în cultură de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (4)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Malpraxis – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Colocviul de la Putna

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Retori și limbuți

Însemnări atroce de Dușan Petrovici – p. 8

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu – p. 9
Când ai nevoie de iubire

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Din nou întâmplări cu scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Rebreanu în oglindă

Scrisori de la Cornel Regman
Prezentare de Ion Buzași - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Vremea îndoielilor

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ce facem cu Eminescu? de Adrian George Sahlean – pp. 16-17

Skansen și muzeele etnografice din București
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 18-19

O carte emoționantă de Nadia Pandrea - p. 20

Studii de antropologie de Constantin Eretescu - p. 21

FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Paradisul armonic de Marina Constantinescu – p. 22
Generații diferite, stiluri diferite de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Romancierul și actorul

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Apocalipsa n-a mai avut loc

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Julian Barnes - Nimicul de temut
Traducere de Mihail Moroiu

Cât de mult îl iubim pe Julio de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Garda civică

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Urmare și sfârșit

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 5, 8, 9, 12, 15, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25),
ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Interioare*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

A fi vizibil în **cultură**

Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noştri la cultura noastră.

Prezenţă slabă pe scena culturală a lumii

Mulţi (probabil majoritatea) dintre cei activi în cultura românească sunt absenţi de pe scena culturală a lumii sau prezenţa lor este atât de slabă, încât trece neobservată. Se mulţumesc cu orizontul local, acesta mergând, în cel mai bun caz, până la contextul naţional. Dar cultura nu este, prin natura ei, de interes global? Cultura ne defineşte ca oameni. Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noştri la cultura noastră, interacţiunea cu ei este o sursă de bază în procesul de cercetare şi de creaţie. A fi băgat în seamă de cei mai interesanţi parteneri (în acelaşi timp, competitori), dar a le şi acorda acestora atenţia cuvenită, iată pariul de care nu ar trebui să ne ferim. Există şi situaţia inversă, a celor care sunt mai vizibili în afara ţării decât în România (despre trei dintre ei vom discuta în articolul de faţă). Situaţia variază de la un domeniu la altul, domeniile care depind de condiţii locale (limba română, folclorul, istoria, literatura, teatrul etc.) se află într-o situaţie mai dificilă. Aşa a apărut problema promovării culturii române în lume, de importanţă deosebită, mai cu seamă pentru domeniile dezavantajate la care tocmai ne-am referit. Institutul Cultural Român are răspunderi mari în această privinţă iar eforturile şi realizările sale în materie de „export de cultură" merită a fi apreciate.

O mentalitate păguboasă, dar destul de răspândită, este aceea de a considera că lucrurile care privesc specificul românesc au şanse mici de a fi acceptate într-o revistă internaţională sau la o editură internaţională. Într-un interviu acordat Simonei Vasilache în **România literară**, în urmă cu câţiva ani, am dat mai mlte contraexemple la această prejudecată.

Cei care triumfă fără a fi promovaţi de altcineva

Dar despre altceva ne propunem să discutăm în cele ce urmează. Vom prezenta câteva cazuri de afirmare superlativă în cultură a unor români care nu au luat calea promovării (de către alţii, în special de câte o instituţie), ci s-au confruntat nemijlocit cu exigenţele celor mai importante reviste şi edituri. Nu voi alege pentru ilustrare ştiinţele grele, unde situaţia aceasta este frecventă, ci mă voi referi la situaţii de colaborare a aşa numitelor ştiinţe exacte cu domenii din afara lor: matematică, informatică, muzică; fizică, lingvistică; matematică, informatică, biologie. Cei care au reuşit să treacă această ştachetă au cules roadele meritate, au devenit vizibili, mesajul lor a ajuns exact acolo unde trebuie, la profesioniştii autentici ai problemelor avute în vedere, au fost luaţi în seamă de aceştia şi monitorizaţi de instanţele internaţionale de resort; cum se spune, au intrat în joc. Au devenit parteneri credibili, a căror opinie critică este luată în seamă. Au fost mereu invitaţi la întâlniri internaţionale, au fost numiţi în comitete editoriale, iar numele lor au devenit embleme.

O colaborare care avea să facă istorie

În cartea mea „Artă şi Ştiinţă" (Ed. Eminescu, 1986), o secţiune amplă este intitulată „Gândirea modală. Dialogul Vieru-Vuza". În 1980 apăruse „Cartea modurilor" a lui Anatol Vieru, după ce acesta publicase, în anii '70, o serie de articole pe această temă în „Muzica". Vieru căuta un matematician cu care să colaboreze. Mi-am amintit atunci că un student excepţional al Facultăţii de Matematică din acea vreme, Dan Tudor Vuza, îmi vorbise despre interesul său pentru legătura dintre muzică şi matematică. Căpătase încă din copilărie o educaţie muzicală, care se cerea acum valorificată. I-am pus atunci în mână cartea lui Vieru. A fost lucrul potrivit, făcut la momentul potrivit, cu omul potrivit. Au urmat mai multe articole ale lui Vuza în revista „Muzica" şi în revista „Revue Roumaine de Mathématiques Pures et Appliquées", toate dezvoltând matematic ideile lui Vieru. Întreaga istorie este relatată în cartea mea din 1986. Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, mi-aş fi spus: Iată cât de interesantă poate fi colaborarea dintre un compozitor de valoare şi un matematician de valoare, demersul celui dintâi căpătând mai multă rigoare prin intervenţia celui de al doilea.

De la Olivier Messiaen la Tudor Vuza

A fost un moment de cumpănă. Vieru şi Vuza şi-au dat seama, chiar dacă din motive diferite, că pasul următor trebuie să fie ieşirea în lume. Revistele în care ei publicaseră până atunci aveau o slabă putere de penetraţie. Aveau ei curajul de a-şi încerca puterile cu marile reviste ale Occidentului?

Vuza observase încă din 1985 că metoda pe care o folosise în studiul teoriei modale a lui Vieru permite edificarea unei noi teorii a structurilor ritmice. În 1983, Vieru află din revista „Journal of Music Theory" despre preocupări similare ale unor autori americani iar Vuza intră şi el în legătură cu revista respectivă. În anii 1992-1993, Vuza se dezlănţuie cu un ciclu de patru articole în revista americană „Perspectives of New Music", în care teoria sa a canoanelor ritmice se încheagă pe deplin. Era ca o preluare de ştafetă de la cel care tocmai atunci, în 1992, murea; îl avem în vedere pe Olivier Messiaen, un nume care nu poate lipsi din nicio istorie a gândirii muzicale în secolul al XX-lea. În 1922, apărea cel de al doilea volum din al său „Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie". Au trecut de atunci 17 ani şi iată ce aflăm: în 2008 apare cartea „Mosaiques et pavages en musique", sub direcţia lui Moreno Andreatta şi Carlos Argon, în care evoluţia privirii matematice asupra muzicii este prezentată în două etape: De la Messiaen la Vuza şi de la Minkowski la Fuglede. Iată deci numele lui Vuza încadrat de două mari nume, unul din muzică, altul, Minkowski, din matematică. În ultimii ani, la Universitatea din Chicago sunt predate, în organizarea lui Thomas M. Fiore, lecţii de matematică muzicală care include, ca un capitol special, „canoanele ritmice ale lui Vuza". Cea mai recentă veste se referă la revista „Journal of Mathematics and Music", unde Vuza fusese înclus în Comitetul editorial; această revistă îi dedică lui Vuza întregul număr din iulie 2009, „cu gratitudine profundă pentru faptul că ne-a dăruit o temă de întâlnire naturală a muzicii cu matematica".

Paradigma ritmică în cultura românească

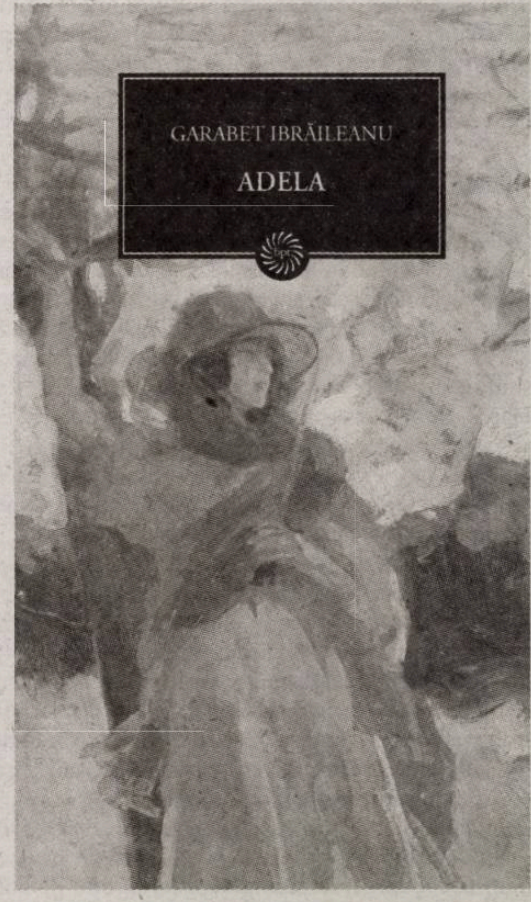
În 2002, avea loc, la Univesitatea din Zürich, al treilea Seminar internaţional despre teoria matematică a muzicii şi informatică muzicală. Comunicarea lui Moreno Andreatta (IRCAM, Paris) se intitulează: „A trinity of composers: Milton Babbitt, Anatol Vieru, and Iannis Xenakis" iar din rezumatul ei aflăm că prezentarea se referă „la unele aspecte teoretice în opera a trei compozitori de excepţie din secolul al XX-lea: americanul Milton Babbitt, românul Anatol Vieru şi grecul (născut în România, la Brăila) Iannis Xenakis. În ciuda apartenenţei lor la arii geografice şi tradiţii compoziţionale diferite, ei au în comun aceeaşi perspectivă teoretică privind relevanţa proprietăţilor algebrice ale structurilor muzicale". Andreatta observă că „toate construcţiile algebrice ale celor trei se prevalează de ipoteza lui Babbitt conform căreia proprietăţile relative la înălţime pot fi uşor transferate în operaţii ritmice". Autorul arată că „pe această cale, „compoziţia" de clase modale ale lui Vieru poate fi transferată în modelul lui Dan Tudor Vuza pentru ritmul raţional periodic. Acelaşi lucru se întâmplă cu construcţiile de tip sită ale lui Xenakis, care pot fi aplicate atât organizărilor privind înălţimea cât şi celor relative la ritm. Se ajunge la o punte matematico-muzicală între secvenţele periodice modale ale lui Vieru şi procesul Fibonnaci generalizat al lui Xenakis, aşa cum se poate vedea în piesa pentru violoncel Nomos Alpha".

Iată cum structurile ritmice se constituie într-o paradigmă care străbate o bună parte din istoria culturii româneşti, de la Vasile Conta la Matila Ghyka şi Pius Servien şi de la aceştia la Mihai Dinu şi Dan Tudor Vuza.

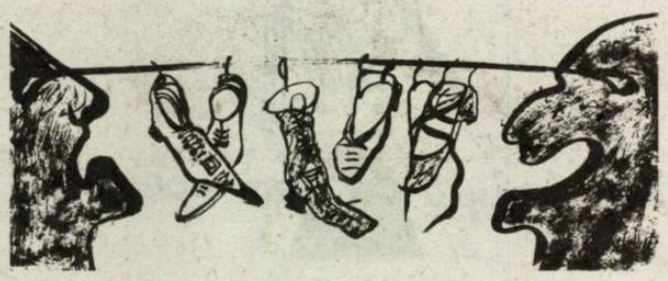
Solomon MARCUS

(continuare în pag. 21)

MIERCURI, 9 septembrie
a apărut cel de-al 26-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Adela
de
Garabet Ibrăileanu.
Prima ediţie a cărţii e din 1933
(considerat de critici anul romanului românesc)
Despre această carte
Nicolae Manolescu
scrie în prefaţă:
„Am citit puţine romane mai impregnate de senzualitate decât *Adela*. Uimit de acest caracter, bine mascat de precautul autor, mi-am intitulat capitolul pe care i l-am consacrat în *Arca lui Noe* «Jurnalul seducătorului». Titlul mi l-a sugerat filosoful danez Kierkegaard, cu care doctorul Codrescu are destule asemănări, mai ales în măsura în care amândoi cred într-o mistică a iubirii, fără ca ea – şi în pofida lor înşişi – să excludă o puternica senzualitate."



Coperta: **Griffon & Swans**



Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (4)

DUPĂ FOLKLORIȘTI și etnologi, psihanaliștii au scris cel mai mult (nu neapărat și cel mai bine) despre doliu. Explicabil, într-un fel: aparatura divagantă a psihanalizei n-a reușit să depășească în nici un caz notabil litera de evanghelie a studiului *Doliu și melancolie* (1917). Ca într-un ritual, psihanaliștii seduși de demonul scrisului consideră obligatorii reverențele față de cel care nu s-a sfiit să vadă pretutindeni pulsiuni libidinale și obsesii altminteri inavuabile. Din scrupul științific, am parcurs multe texte ieșite din mantaua lui Freud și, înafara câtorva încercări de sistematizare – discutabile ca orice operațiune născută dintr-un parti-pris ideologic și terminologic – n-am remarcat un spor de cunoaștere.

Fiecare psihanalist tinde să privilegieze, acordându-i un loc decisiv, domeniul în care s-a specializat. Melanie Klein, una din papesele al cărei nume, la simpla rostire, face să încremenească armata disciplinată a urmașilor, nu are dubii: „Cred că există o strânsă legătură între proba realității în doliul normal și anumite procese psihiatrice ale primei copilării. Pretind că copilul trece prin stări comparabile cu doliul adultului, sau mai degrabă că acest doliu precoce este retrăit de fiecare dată când, mai târziu, este încercată o durere. Cel mai important mijloc prin care copilul își depășește stările de doliu este, în opinia mea, proba realității: sau, cum subliniază Freud, travaliul de doliu cuprinde tocmai acest proces." (Klein, 2004: 76-77) Nimic de comentat. Poate doar stupefacția de a include într-un text cu o temă cât se poate de bine conturată întregul argou psihanalitic, în ediție revăzută și augmentată: „mama interioară" și „mama exterioară", „dublul", „achiziția cunoașterii" și zeci de alte concepte de-o perfectă banalitate.

Nu de lipsă de inteligență o suspectez pe Melanie Klein, ci de neputința de a ieși din labirintul terminologic în spatele căreia s-a ascuns întreaga viață. Atunci când reușea să se debaraseze de balastul conceptelor abuzive, când își asuma propriul limbaj, Klein era capabilă și de notații raționale, ba chiar pline de substanță: „Durerea resimțită în cursul lentului proces prin care realitatea este pusă la încercare în travaliul de doliu pare să provină din necesitatea de a reînnoi legăturile cu lumea exterioară și de a retrăi astfel fără încetare pierderea suferită, dar și, grație aceleia, de a reconstrui anxios lumea interioară pe care o simte amenințată de prăbușire și distrugere." (Klein, 2004: 96-97). Aceste notații vorbesc despre febrilitatea îndoliatului, despre profundele mecanisme psihologice declanșate atunci când, sub agresiunea morții, se produce un adânc dezechilibru. Când psihanalista afirmă: „În doliul normal, angoasele psihotice precoce sunt reactivate", nu-ți poți reprima întrebarea: foarte bine, dar care e sursa originară a acestor „angoase psihotice precoce"? Iar dacă-i putem dovedi existența, de ce ființa umană nu apelează la ea? De ce e necesară intermedierea copilăriei? Doar pentru că Melania Klein a lucrat în clinici care tratau nevrozele infantile?!

Astfel de întrebări ne arată cât de lipsite de fundament științific sunt speculațiile privind procesele psihice. Ambiția de a stabili reguli și de a descrie, categorial, comportamentul indivizilor loviți de durerea morții e legitimă. În practică, ea nu depășește însă anvergura unui exercițiu pur intelectual. Parcurgând „revelațiile" psihanalitice, afli câteva banalități crase („A fi în doliu înseamnă de fapt a fi bolnav, dar cum această stare de spirit e obișnuită și ni se pare naturală, nu vom numi doliul o boală."), ori subtilități perfect irelevante pentru esența chestiunii: „În doliu, subiectul trece printr-o stare maniaco-depresivă atenuată și pasageră, pe care o surmontează, repetând astfel, chiar dacă în împrejurări și cu manifestări diferite, procesul traversat în mod normal de copil în decursul primei sale copilării." E posibil să fie așa. Dar asta nu adaugă niciun spor de cunoaștere. E doar o secantă la mediana care unește mult prea multe din ideile-de-a-gata care conferă psihanalizei o aură pe cât de spectaculoasă, pe atât de dubioasă.

Firește că unele explicații provenind din sfera psihanalizei pot fi luate în considerare. Ca de pildă, afirmația potrivit căreia „momentele de exaltare pasageră care survin în mijlocul durerii și al disperării doliului normal sunt de natură maniacă și provin din sentimentul posesiunii în interiorul sinelui a obiectului iubirii perfecte (idealizate)". (Klein, 2004: 99) Prefer aceste explicații cu tentă poetică discursurilor încruntate, pseudo-savante despre alchimia libidinală, în care își are originea, potrivit fixismelor freudiene care au făcut ravagii în ultimul secol.

N-ai cum, în fața imaginației nezăgăzuite a psihanalistului, să nu izbucnești în râs, ori să te lași cuprins de repulsie. Îndrăzneala speculativă devine o formă a mitocăniei iar concluziile te trimit în zona demenței agresive: „Prin lacrimile vărsate, cel lovit de doliu nu se mulțumește să-și exprime sentimentele și să ușureze astfel o tensiune; dat fiind că în inconștient lacrimile sunt asimilate excrementelor, el își expulzează astfel sentimentele «rele» și obiectele sale «rele», ceea ce multiplică ușurarea obținută prin plâns." (Klein, 2004: 109) Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană în care sacralitatea a devenit o vină, iar aspirațiile nobile sunt subiect de eternă batjocură.

Rezonabile sunt, în schimb, considerațiile privind aspectul tămăduitor al doliului: „În doliul normal, subiectul reîncepe să interiorizeze și să instaleze, împreună cu persoana reală pe care a pierdut-o, părinții iubiți care sunt, în gândul său, «bunele» obiecte interioare. Lumea lui interioară, acea lume pe care o construiește încă din primele zile ale vieții, a fost distrusă în fantasmele sale atunci când s-a produs pierderea reală. Reconstruirea lumii interioare caracterizează succesul travaliului de doliu." (Klein, 2004: 119) În partea de recuperare, când „energia morală a doliului" (Leon Wieseltier) devine o forță modelatoare a existenței, procesele descrise de psihanaliști pot fi privite cu încredere. Discutabilă rămâne, însă, avalanșa de supoziții grotesc-macabre ce alcătuiesc marea masă a discursului psihanalitic.

Ar fi nedrept, pe de altă parte, să-i ceri unei psihanaliste precum Melanie Klein, obsedată de rolul depresiilor infantile în modelarea personalității umane, să iasă din cercul auto-limitat și, prin urmare, dogmatic, al propriilor teorii. Ar fi însă o insultă intelectuală să nu sancționezi derapajele și să nu atragi atenția că aserțiunile acestea sunt doar variante ale patului lui Procust, și nu încercări oneste de a afla adevărul. Pentru Melanie Klein, important e să demonstreze că doliul e o reactivare „a poziției depresive precoce" prin pierderea „obiectului iubit", și nu să încerce să înțeleagă misterul primordial care a făcut din om o ființă dotată nu doar cu rațiune, ci și cu forța de a-și depăși, fie și în cădere, limitele.

Mult mai acceptabilă e pespectiva îmbrățișată de sociologi și psihologi, corespunzătoare unei viziuni poate excesiv descriptivă, dar credibilă tocmai prin pozitivismul asumat. Ei nu vor să tămăduiască, ci să ne pună în evidență starea de fapt folosind instrumente adecvate. Locul central ocupat de doliu între suferințele umane (el e, într-o definiție sugestivă, „unul din prototipurile traumatismului") motivează atenția acordată în studiile de sociologie și antropologie. Fie că e descris drept un mecanism („ansamblul reacțiilor pe care le antrenează moartea" [Bacqué, Hanus, 2000: 3]), fie drept o probă de neocolit din existența fiecăruia („una din experiențele cele mai dureroase și mai dificile ale vieții"), doliul mobilizează resursele interioare cu o forță aproape de neimaginat. El recunoaște forța superioară a morții, dar i se opune prin înseși subterfugiile de recuperare declanșate în momentul când totul a fost pierdut.

Doliul presupune existența unui pact anterior între cel mort și cel viu. Chiar dacă nu e vorba de o persoană, ci de o abstracțiune („patria, un ideal, libertatea"), doliul retrimite la originea legăturii indisolubile dintre cei doi membri ai acordului existențial. Acest lucru îi confințește unicitatea: pierderea e resimțită individual, în funcție de legăturile, vizibile sau invizibile, stabilite între cei doi parteneri. Ce poate să-l potențeze e amintirea veșnic prezentă, „aptitudinea pentru doliu" a fiecărui individ. „Doliul nu se petrece niciodată pentru prima oară; el este întotdeauna o repetiție. Încă din cea mai fragedă vârstă, fiecare avem experiența pierderii, fiecare suntem confruntați cu absența care este fondatoarea vieții psihice în măsura în care se obligă să se servească de reprezentările interioare și de amintirile satisfăcătoare, pentru a anticipa și totodată pentru a o aștepta cu suficientă speranță." (Bacqué, Hanus, 2000:4)

Paradoxală afirmație: doliul așteptat cu speranță! Textul trebuie citit în perspectivă dinamică, având în minte întregul ciclu al vieții: dacă n-am ști că după moarte vine viața, ar trebui să ne punem capăt zilelor atunci când unul din stâlpii susținători ai identității noastre s-a prăbușit. Or, în realitate, așa ceva nu se întâmplă. Ceea ce reprezintă suficiente motive pentru a susține ipoteza că, fără s-o știm, suntem ștampilați cu însemnele vieții și ale morții, și că nu ține strict de voința noastră plasarea convenabilă în raport cu ele.

În ciuda regresiunii dramatice a „practicilor codificate pozitive", adică a prescripțiilor, doliul joacă întotdeauna pe-un dublu palier. Ca experiență individuală, el marchează creșterea în importanță a spațiului public, a unui fel de pudoare impusă de schimbarea codurilor sociale. Ca realitate colectivă, doliul continuă să fie „câmpul în care se reglează relațiile umanității cu moartea" (Bacqué, Hanus, 2000:4) E adevărat că această realitate e din ce în ce mai precară. O dovedește chiar și gestul răririi condoleanțelor, al înlocuirii gestului de îmbărbătare, direct, cu scrierea numelui într-un registru sau al depunerii unei cărți de vizită. Ferparele care constituiau altădată o secție specializată a ziarelor – și care alcătuiau un registru demn de încredere al comunității – acum apar doar întâmplător, confirmând că moartea a devenit statistică, și nu o întâmplare excepțională.

„Ocultarea socială a morții", de care vorbesc studiile de psihologie socială, a antrenat și trecerea în planul al doilea a ceremoniilor mortuare. Vechile practici erau emanația unei societăți perfect organizate, ierarhizate, formalizate, care oferea răspunsuri oricărui tip de provocare. Fără îndoială că rigiditatea excesivă și controlul individului, ținerea lui în prizonieratul comunității au lucrat împotriva tradiției și a ritualurilor. Erodarea legăturilor dintre indivizi, transmutarea ca lege aproape generalizată a societății moderne au contribuit decisiv la „relaxarea" multor practici ce păruseră până atunci sacrosancte.

Nu trebuie neglijat nici rolul ideologiei în deconstruirea sistematică – și probabil ireversibilă – a doliului. Bacqué și Hanus s-au amuzat să citeze articole din presă care vorbesc despre turnura grotescă spre care sunt împinse ritualurile. În Marea Britanie, s-a ajuns la formula suprarealistă „Do-It-Yourself Funerals" (ceea ce ar implica, în logica macabră sugerată de denumire, și o ședință de spiritism urmată de învierea mortului și de implicarea acestuia în îndatoririle ceremoniale.) O asociație intitulată Natural Death Center se dovedește campioana funeraliilor simple, aproape simbolice, *in an eco-friendly manner*. Pentru a nu distruge natura, înmormântarea ar trebui să conste în plasarea plăcii simple la rădăcinile unui copac. Luați de avântul salvării planetei, eco-cioclii nu ne spun și ce trebuie făcut cu corpul celui mort! ■

În cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ți ia dreptul de a profesa. Și-atunci poți, nu-i așa, să încalci toate legile...

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

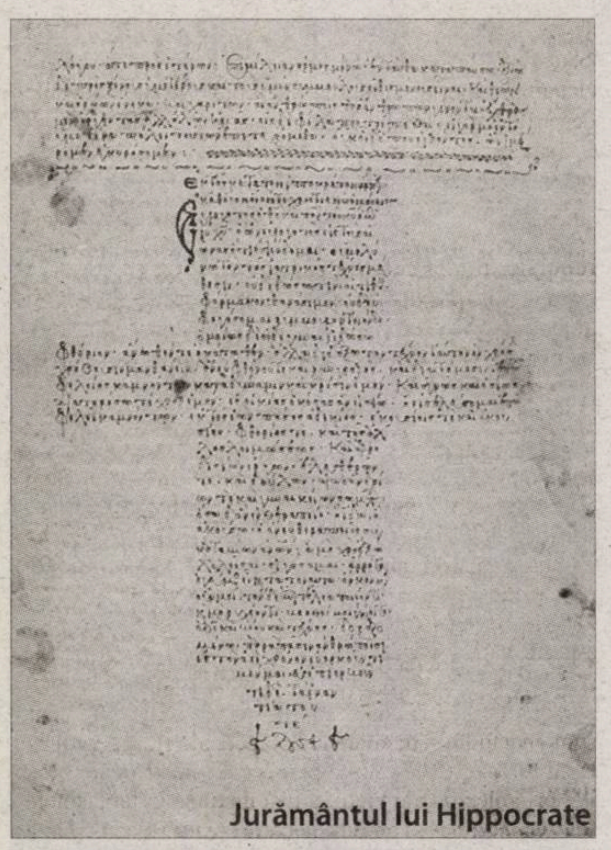
Malpraxis

Invitat: Răzvan Petrescu

DRAGĂ RĂZVAN,

Ai fost medic, acum eşti scriitor, aşadar pentru mine eşti interlocutorul ideal pentru ceea ce am de spus aici. De curând, din motive pe care nu ţi le voi dezvălui, am citit câte ceva din prefaţa cărţii de medicină a celebrului doctor clujean Haţieganu, care a rămas în biblioteca bunicului meu, doctor şi el. Ce-am găsit acolo? Câteva din cerinţele pe care unul din întemeietorii şcolii de medicină din Cluj le cere confraţilor săi. Îţi reproduc ideile principale după notiţele pe care mi le-am făcut la una din vizitele mele la Braşov. În afară de ştiinţă şi spirit de observaţie, spune autorul, în medicină „e nevoie şi de o inimă caldă". La inima caldă se adugă neapărat „un cap clar". Generozitatea, simţul critic, puterea de muncă, discreţia şi, nu în ultimul rând „atmosfera optimistă şi încrezătoare" sunt, de asemenea, necesare în ştiinţa sau arta dificilă a medicinei. Hippocrate – aminteşte doctorul Haţieganu – le cere medicilor şapte calităţi: aptitudine, educaţie, morală, studiu permanent, iubire de muncă, de oameni şi de sănătate. M-a izbit, dragă Răzvan, cât de mult poate să semene acest portret de medic ideal – sau, de ce nu, real – cu criticul ideal sau, de ce nu, real! Cu excepţia discreţiei, care nu cred că e relevantă în meseria de critic, şi a „iubirii de sănătate" care nu e obligatorie, tot restul se potriveşte perfect. Oare nu e nevoie de inimă caldă şi cap limpede şi-n critica sau în cercetarea literară? Nu e nevoie de educaţie, de aptitudine, de studiu permanent, de iubire de muncă şi de oameni? Şi chiar de atmosfera încrezătoare? Nu e nevoie de spirit de observaţie, altfel spus de o minte trează şi atentă? Poate că un critic bun se poate măsura şi după cât de aproape este de efigia medicului bun. Şi nu mă mir să constat că G. Călinescu începe de minune în modelul de mai sus, ba chiar, la el, apare şi iubirea de sănătate dusă spre exces (fiindcă din cauza ei nu-i prea înţelege pe autorii care scriu „bolnăvicios"). Însă criticul, ca şi medicul, are slăbiciunile lui, limitele lui.

Fiindcă doctorul Haţieganu mi-a stârnit interesul pentru portretul medicului, am fost curioasă cum sună „Jurământul lui Hippocrate", pe care tu, cu siguranţă, îl ştii. Desigur, o parte din lucrurile care erau valabile pe vremea lui Hippocrate (460-370 î.Ch.) nu mai pot fi aplicate *ad litteram* astăzi, dar extraordinare sunt lucrurile încă valabile, şi care s-au păstrat în codul deontologic al medicului din zilele noastre sau măcar între regulile nescrise ale acestei bresle. Primul lucru afirmat în jurământ este preţuirea maeştrilor şi învăţarea urmaşilor, nu din cine ştie ce motive de mitizare, cum ar bănui unii, ci din nevoia ca acest canal de transmisie, de la cel care te învaţă spre cel pe care îl înveţi, să funcţioneze mai departe, să nu fie tulburat de conflicte distrugătoare: *„Îl voi aşeza pe maestrul meu de medicină pe aceeaşi treaptă cu cei care mi-au dat viaţă, îmi voi împărţi cu el avutul şi, dacă se va ivi prilejul, voi avea grijă de el; îi voi considera pe copiii lui ca pe fraţii mei şi, dacă doresc să înveţe medicina, o să-i învăţ fără înţelegere scrisă şi fără vreo plată. Le voi împărtăşi legile practice, lecţiile învăţate pe de rost şi restul învăţăturilor fiilor mei, fiilor maestrului meu şi acelor discipoli legaţi prin înţelegere scrisă şi prin jurământ ce ţine de legea medicală, şi nimănui altcuiva"*. După cum vezi, e vorba aici de simple chestiuni practice. Transmiterea din tată-n fiu e cea mai eficientă, pentru că ucenicia se face oarecum de la sine, iar instrumentele se moştenesc (să ne gândim, fiindcă suntem în plin festival Enescu, ce se întâmplă în familiile de muzicieni!). Iar ucenicia se bazează mai ales pe ceea ce vezi cu ochii tăi, pe meseria pe care o deprinzi zi de zi. Cu cât îţi aperi şi-ţi ocroteşti maestrul, ai parte, la rândul tău, de tot ce-a acumulat acesta, de experienţa lui, inevitabil



Jurământul lui Hippocrate

mai mare. Dacă această ocrotire reciprocă ţine şi de un cod moral, de un bine de adâncime, pe de altă parte, ea ţine şi de un simplu mecanism: dacă o practici, vei beneficia de ea, la rândul tău, dacă nu, aşa vei păţi şi tu (fiindcă imitaţia e o lege a firii), iar întregul proces de transmitere va fi ameninţat, perturbat. Şi nu scrie nicăieri că asta exclude înnoirea, dezvoltarea în domeniul medical, depăşirea maeştrilor. Nu, e vorba doar de atitudine.

Oare ce sens are nevoia de a păstra secretul şi de a depune un jurământ? N-ar fi fost mai bine, se va spune, să practice oricine arta sau ştiinţa vindecării? Nu-i greu de presupus că secretul e o simplă apărare, în epoca veche, de impostori, de şarlatani şi de malonești, de cei care, nelegaţi prin jurământ, ar putea face rău, uneori crezând chiar că fac bine. Cât priveşte jurământul, acesta ţine de o *conştientizare a responsabilităţii*. Suntem într-o epocă în care cuvântul are greutate, iar a jura înseamnă să iei în serios ceea ce faci, să te simţi legat de nişte îndatoriri. Nu mai trec prin toate celelalte paragrafe din jurământul lui Hippocrate (le-am tradus aici după versiunea franceză, făcută de Littré, autorul dicţionarului), dar mă impresionează, cum spuneam, cele cu valabilitate de peste două milenii, de pildă aceea de a-i călăuzi pe bolnavi „după puterile şi după forţa judecăţii mele" şi imperativul „mă voi abţine de la orice rău şi orice nedreptate". Ciudat, nu, că nedreptatea s-ar putea face şi-n medicină!

Absolvenţii de la facultăţile de medicină de azi nu mai depun chiar jurământul lui Hippocrate, după câte ştiu, dar, aproape toţi, în funcţie de ţara în care studiază, rostesc un jurământ, adoptă un cod deontologic. La fel se întâmplă în justiţie, cu magistraţii şi cu martorii, care jură, unii pe Biblie, „Jur că voi spune adevărul si ca nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu. Aşa să-mi ajute Dumnezeu!", alţii pe conştiinţă, „Jur pe onoare şi conştiinţă că voi spune adevărul si că nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu", sau, în fine, cei care nu au încredere în onoarea sau conştiinţa lor, şi nici în Dumnezeu, sunt nevoiţi să jure pe ei înşişi, singurul lucru care le rămâne: „Mă oblig că voi spune adevărul şi că nu voi ascunde nimic din ceea ce ştiu". Preşedinţii de stat şi miniştrii, la rândul lor, sunt obligaţi să depună un jurământ de credinţă. Îţi aminteşti, cred, că un colonel din Locotenenţa domnească i-a citit principelui Carol, viitorului rege Carol I, la venirea în România, următorul jurământ: „Jur a fi credincios legilor ţării, a păzi religiunea României, precum şi integritatea teritoriului ei şi a domni ca Domn Constituţional". Iar primul cuvânt românesc oficial rostit de Carol a fost: *Jur*!

Nu ţi se pare curios că în toate aceste domenii atât de importante, medicină, guvernare, justiţia, se mai practică un soi de legare de cuvânt, un soi de magie, dacă vrei, în care cuvântul rostit are putere morală, dar şi socială maxime? Mie această practică străveche îmi place şi nu cred că există om care într-un moment solemn să rostească un asemenea jurământ fără să simtă măcar un fior la gândul că l-ar încălca. Până şi copiii (vezi Tom Sawyer) sau răufăcătorii (vezi jurământul tăcerii la Cosa Nostra) jură, au un cod deontologic. (Ce-i drept, comuniştii au reuşit să distrugă şi încrederea în cuvânt, prin toate jurămintele lor cu vorbe goale).

E DE NECREZUT că singurii care n-au şi n-au avut un cod deontologic scris, singurii care n-au şi n-au avut un jurământ, sunt tocmai cei care au *cuvântul* ca materie primă şi temelie: criticii şi cercetătorii literari. La fel ca în medicină, în guvernare sau în justiţie, cei mai mulţi nici n-au nevoie de aşa ceva. Există nişte legi nescrise, de la sine înţelese, care ar trebui să funcţioneze. Dar ce te faci, dragă Răzvan, în cazul când în cercetarea literară dai de un caz flagrant de *malpraxis*? Oare acesta, când rămâne neamendat, nu va da tonul unor alte masacre de acelaşi fel? Oare mai are rost să scrii, dacă opinia publică literară permite malpraxisul? Fiindcă în cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ţi ia dreptul de a profesa. Şi-atunci poţi, nu-i aşa, să încalci toate legile: să nu te abţii de la a face „rău şi nedreptate", să nu ai inimă caldă şi cap rece, să loveşti numai ca să ieşi în evidenţă sau din alte motive ascunse şi *să distrugi un scriitor prin falsificarea probelor*. Criticul sau cercetătorul literar nu trebuie, fără doar şi poate, să ascundă probele şi adevărul. Dar, asemenea medicului, el trebuie să circumscrie răul şi să păstreze intact ceea ce rămâne sănătos. Nu-i tai capul unui om care are un deget bolnav. Nu sunt pentru o critică de circumstanţă, pentru transformarea criticii în simplu exerciţiu monden, dar în nici un caz nu sunt pentru omorârea cu zile a unei cărţi sănătoase, pentru inventarea bolii acolo unde ea nu există. Din păcate, în domeniul nostru, în care nimeni nu jură pe nimic, se întâmplă uneori tocmai aşa. Şi nu există altă pedeapsă decât aceea că, oricât te-ar apăra unii şi alţii, te faci de râs şi-ţi pierzi, uneori pentru totdeauna, credibilitatea.

Dragă Răzvan, în ce te priveşte, spun cu mâna pe inimă, că n-ai căzut niciodată în această greşeală sau ispită, nu ştiu cum să-i zic. Dimpotrivă, ai pus pixul pe locul bolnav al cărţilor pe care le citeşti, spre binele şi bucuria noastră. Eu, una, te citesc întotdeauna cu mare plăcere, umorul şi rafinamentul tău sunt reconfortante. Tocmai de aceea ţi-am putut scrie pe un subiect atât de delicat. Nu-mi rămâne decât să-ţi doresc multă sănătate! ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Colocviul de la Putna

Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiaţi: „Să-l apăraţi pe Mihai!“ Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorinţa.

PRINSĂ între dîmbii împăduriţi ce mărginesc valea în mijlocul căreia a fost ridicată, mînăstirea Putna are raritatea capătului de drum. Mai departe de ea nu poţi trece. E o staţie terminus în vadul unui trafic ce aduce anual, precum roiurile de somoni ce urcă în amontele rîului, valuri de turişti aflaţi în căutare de suveniruri bucolice. Cum dincolo de parcarea chinoviei maşinile nu mai au unde înainta, vizitatorilor nu le mai rămîne decît să-şi imortalizeze chipul în cadre fotografice, să pupe icoanele de preţ, să arunce un ochi la mormîntul lui Ştefan şi apoi să ia calea întoarsă, cu conştiinţa că şi-au îndeplinit capriciile vilegiaturii. Din acest motiv, sub unghiul migrărilor estivale, Putna nu se deosebeşte cu nimic de celelalte mînăstiri din Moldova: puncte de atracţie pînă la care cohorte de suflete bat sute de kilometri spre a se poza lîngă tencuiala colorată a pereţilor uzaţi sau lîngă platoşa aurită a moaştelor sfinte, încredinţaţi că au săvîrşit un pelerinaj cu pretenţii.

Dacă lăsăm deoparte apucăturile la modă ale tracasaţilor oraşelor, acei sclivisiţi cu ifose care, fugind de poluare şi zgomot, vin să pozeze în snoabe reculegeri de paradă, Putna e un loc binecuvîntat. Un liman al primenirii atîrnat în colţ de hartă nordică. Chiar şi drumul pînă acolo, lung, cotit şi îngust, seamănă cu un culoar al curăţirii lăuntrice. Cei înnebuniţi de etuva irespirabilă a cvartalelor simt, de cum au trecut de Rădăuţi, că ceva în starea lor de spirit de schimbă. Otrava psihică a viesparului urban se stinge şi, pe încetul, o seninătate prevenitoare le încarcă ochiul. Nu am văzut niciodată oameni certîndu-se la Putna. Şi de n-ar fi coroanele de flori artificiale, atîrnate de crucile cimitirului din sat, nişte sorcove de o stridenţă ce-ţi insuflă dorinţa de apostazie creştină, aşezarea, peisajul şi lăcaşul monahal par rupte din alte vremuri.

La Putna intuieşti că valoarea unui loc e dat gradul de pietate cu care îşi molipseşte vizitatorii. Gradul acesta nu e indiciul atractivităţii turistice – care nu are legătură cu atmosfera împrejurimilor, doar cu reclama iscată în jurul lor –, ci măsura puterii de rezonanţă pe care *genius loci* o are asupra celor care vin la chinovie. La Putna spiritul locului are efectul unei regenerări şi înrîurirea unei întăriri, amănunt cu atît mai straniu cu cît schimbarea n-o resimţi decît după ce ai plecat de acolo, de obicei în momentele cînd, revenit la luciul neted al şoselei, realizezi că, reîntors în cazanul civilizaţiei, eşti numai bun să ţi se cînte catavasierul.

De aceea un colocviu găzduit în incinta mînăstirii, cu oaspeţii dormind în arhondaric şi mîncînd la mesele trapezei, cu prelegerile ţinute în sala solemnităţilor şi cu liturghiile oficiate în biserica mare, un astfel de colocviu iese din tiparul clasic. Căci, spre deosebire de obişnuitele simpozioane, mese rotunde şi conferinţe, a căror rutină preschimbă programul în supliciu asumat şi pe participanţi în efigii resemnate ale plictisului protocolar – spre deosebire aşadar de videle şi numeroasele întruniri culturale, la Putna totul se desfăşoară sub bolta unei spiritualităţi sacre.

Abia aşa îţi dai seama că, atunci cînd vrea cu tot dinadinsul să-şi taie rădăcinile mitice, cultura laică se piperniceşte, căpătînd înfăţişarea bicisnică a artificiilor ambiţioase. Fără un filon mitic sub picioare şi fără o boltă spirituală deasupra capului, arena culturii secularizate aduce cu o procesiune de zvîcniri orgolioase în care protagoniştii rivalizează la sînge sub unghi creator şi se urăsc de moarte sub unghi colegial. În schimb, un strat de evlavie hrănind în subsidiar premisele colocviului ridică tonul general şi împrumută manifestării o aripă a duhului de dincolo.

Cam aşa arată, în amănuntele lui şufleteşti, colocviul de la Putna, dedicat memoriei profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ajuns anul acesta la cea de-a treia ediţie. Fundaţia „Credinţă şi Creaţie“, sub

***Caietele de la Putna, Epoca noastră: tensiunea etic-estetic*, Fundaţia „Credinţă şi Creaţie“, Editura Nicodim Caligraful, vol. 2, 2009, 288 pag.**

egida căreia se desfăşoară colocviul, are ca preşedinte de onoare pe arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor, ÎPS Pimen, ca preşedinte pe criticul de artă Dan Hăulică, ca prim-vicepreşedinte pe arhimandritul Melchisedec Velnic, starețul mînăstirii, ca vicepreşedinte executiv pe profesorul Grigore Ilisei şi ca secretar pe Teodora Stanciu.

Privilegiul colocviului este că şi-a găsit chiar de la început formula cea mai nimerită, nemaitrebuind să tatoneze felurite variante de organizare. Formula se defineşte prin trei trăsături: cultivarea memoriei Maicii Benedicta (numele monahal al Zoiei Dumitrescu-Buşulenga, înmormîntată în cimitirul mînăstirii), alegerea unor teme inspirate chiar de opera ei, şi formarea în timp a unei familii spirituale din intelectuali ce împărtăşesc aceleaşi convingeri.

Prima ediţie a avut loc între 18 şi 20 august 2007 şi a avut ca temă *Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal*, iar comunicările şi discuţiile au fost deja tipărite în volumul întîi al *Caietelor de la Putna*. Principalele contribuţii au aparţinut lui Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga şi Grigore Ilisei.

A doua ediţie, avînd ca temă *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, desfăşurată între 20 şi 22 august 2008, a fost punctată de luările de cuvînt ale lui Mircea A. Diaconu, Dumitru Irimia, Constatin Hrehor, Remus Rus şi Gheorghe Popa.

Anul acesta între 19 şi 22 august, simpozionul a avut ca temă *În căutarea absolutului: Eminescu*, cu Geo Şerban, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Gheorghiţă Geană şi Elvira Sorohan în pielea protagoniştilor. Însă leit-motivul care a absorbit atenţia şi timpul participanţilor a fost reprezentat de facsimilarea manuscriselor lui Eminescu. Ceea ce părea irealizabil pe vremea lui Iorga sau Nôica – cărturarii care au atras atenţia asupra nevoii de a reda fidel laboratorul de creaţie eminesciană –, ceea ce suna a încăpăţînare deşartă din partea unei culturi incapabile să ducă la capăt proiecte mari –, ţelul acesta irealizabil s-a realizat: manuscrisele lui Eminescu au fost în sfîrşit tipărite integral, iar omul care are meritul de a fi realizat irealizabilul, criticul literar Eugen Simion, primeşte acum răsplata efortului său. Potrivit dictonului cinic, răsuflat prin abuz şi totuşi adevărat prin frustra surprindere a realităţii, acela că nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, Eugen Simion are parte acum de ingratitudinea celor care au ajuns nu numai să conteste rostul publicării manuscriselor, dar chiar să-l învinuiască pe critic de folosirea banilor în interes propriu.

Aşa cum în 1983 Eugen Simion a avut curajul să-l aducă pe Noica la Facultatea de Filologie, în faţa unui amfiteatru arhiplin, înţesat cu studenţi şi agenţi de Securitate, spărgîndu-i-se după aceea toate oalele în cap, tot aşa acum, punînd în practică un proiect ce părea himeric, trage consecinţele recunoştinţei semenilor. Sincer vorbind, cîtă obtuzitate poţi avea ca să pui la îndoială publicarea în facsimil a scrisului lui Eminescu? Cîtă îngustime de creier poţi dovedi ca să ajungi să invoci raţiuni contabiliceşti menite a arăta că, publicîndu-l pe poet, risipeşti banii în vînt? Cît de nemernic trebuie să fii acolo, în sinea ta, ca să ridici glasul protestînd în faţa unei asemenea „inutilităţi“? În fond, toată cultura omenirii este o mare şi superbă inutilitate, şi e semn de idioţenie crasă să foloseşti optica meschină a explicaţiilor financiare pentru a pune la îndoială nevoia unor manuscrise care, singure, ne salvează de mediocritatea endemică a unei culturi mici, o mediocritate de care nici cele mai exorbitante cheltuieli guvernamentale nu ne vor scăpa vreodată în faţa Europei. Numai că Eminescu poate. Cum şi mînăstirile bucovinene pot.

De aceea, într-o epocă în care a devenit o modă ca tot ce a fost odată obiect de veneraţie să fie supus demitizării lucide şi raţionale, într-o astfel de epocă nu supravieţuiesc decît cei care ştiu că miturile nu sînt scorneli pernicioase, ci surse de entuziasm şi comuniune colectivă. Iar „sursa“ înseamnă izvor, adică rădăcină. Nimic mare şi răscolitor nu s-a făcut într-o cultură fără naşterea la un moment dat a unui mit fondator. De aceea, ori te legi de catarg şi înfrunţi sirenele, ori te duci să plutești în curenţii multiculturalismului liberal, rămînînd ca după aceea să afli singur cine eşti şi ce a mai rămas din tine. Cei care se încăpăţînează să-şi păstreze miturile şi care ştiu că sunt valori care nu pot fi supuse negocierii, aceia înţeleg că publicarea în fascimil a lui Eminescu este act vital de legitimare culturală. E justificarea noastră ultimă atunci cînd ni se arată cu degetul mediocritatea.

Putna e un loc unde te întorci rugîndu-te pe tăcute ca nimic în alcătuirea lui să nu se fi schimbat între timp. Farmecul lui stă tocmai în stăruinţa cu care se conservă în ciuda schimbărilor din lume. E un punct de reper stabil într-un ocean de fluctuaţii efemere. Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiaţi: „Să-l apăraţi pe Mihai!“ Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorinţa. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Retori și limbuți

Aurel Pantea, *Negru pe negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, Prefață de Al. Cistelecan, 194 pag.

Scrise *negru pe negru*, destule poeme nu lasă să se vadă cât e cerneală și cât, ca să zic așa, hârtie.

ROSSO MODO, poezia lui Aurel Pantea a cunoscut, de la debutul din 1980 (*Casa cu retori*) și până azi, două etape. Prima, declamativă, livrescă, polemică și mascat ironică, îl ține în preajma colegilor săi de generație. Despre ea scrie inteligent Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, făcându-l pe Pantea cap de serie al capitolului *Fantezismul abstract și ermetic*, înaintea altor autori, parte semnificativi, parte uitați: Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Ion Cristofor, Dan Ciachir, Nicolae Băciuț, Miruna Runcan, Petru Ilieșu, Călin Vlasie, Constantin Severin, Ion Bala, Tudor Cristian Roșca. Cea de-a doua etapă, scăpată unui control critic riguros, începe în 1993, o dată cu *Negru pe negru*. În legătură cu aceasta s-au spus lucruri atât de multe și de divergente, încât n-ar fi de mirare să fie vorba mai degrabă de o găselniță analitică decât de o certitudine tipologică. Fiindcă anii '90, cu prelungirile lor cu tot, au adus în primul rând o primenire întru vechi a termenilor, evident perdantă sub raport conceptual. S-au înregistrat chiar demisii din altminteri incasabilul grup optzecist. Dacă până atunci criticii literari creau categorii (ca, iată, Țeposu sau ca Lefter, care discerne *prozaizanții* de *conceptualizanți* și de *orgolioșii moraliști*), acum se mulțumesc să reșapeze categorii datate. Dintr-o dată, începe să reintre în actualitate *expresionismul*, cu toate derivatele sale târzii. (Desigur, o referință nelipsită e Munch). Falsă resurecție. Publicistica descoperă gustul conservanților.

Parcă dinadins, pentru a arunca și el o mână de vreascuri pe acest foc de paie, Aurel Pantea își publică, într-un format unitar, două din ultimele trei volume de poezie. *Negru pe negru* (1993) și *Negru pe negru. Alt poem* (2005) sunt aduse la numitorul comun, într-o imagine ce amintește de suprematismul lui Kazimir Malevici. (Ar fi fost interesantă o copertă care să respecte întru totul imperativul disimulat în titlu).

E clar că poetica lui Pantea se folosește de avantajele indescifrabilului. De aceea, în măsura în care există în prezenta antologie bucăți asamblate confuz (și există, în special în prima parte), alibiuri se găsesc. Interferențele ar putea fi deliberate. Scrise *negru pe negru*, destule poeme nu lasă să se vadă cât e cerneală și cât, ca să zic așa, hârtie: „Cum trece o negreală/ peste suflete cuprinse/ de pioșenie,/ s-ar putea să fim văzuți de un personaj/ cu totul ignorat, la baza caselor și pe propoziția scrisă/ (un colb foarte fin și o umbră, nu a cititorului,/ nici a autorului) afli dovezi/ că există intenții paralele,/ ele nu răspund/ la nici o întrebare, ele înaintează,/ e recomandabil să-ți memorezi/ fiecare parte a corpului/ și ele se știu pe de rost/ și încă repetă,/ când cineva se oprește se produc asasinate./ agresiuni și ele câștigă/ o voce în plus/ și încă repetă." (pag. 50)

Că totuși Pantea nu abandonează dicțiunea de dragul unui ipotetic proiect existențial masochist, e limpede din structura lingvistică a fiecărei angoase. Nimicul e de obicei rostit, nu înghițit pur și simplu ca un hap amar, dar lucrativ: „Fiecare trăire este o burtă/ pentru o mulțime de nu,/ iată o serie:/ șoptit cu greață,/ urlat, crescut ca un mugur între trăiri/ (primele interdicții în lumea părinților,/ primăvara), visat are brațe neiertătoare,/ indiferent în fața unei lumi incasabile,/ afirmativ,/ acut ca triumful,/ imediat ca furia îmbrățișării,/ în fiecare stea a lui da/ crește ulcerul lui roșu,/ de obicei secretă cochilii, gheare, clești,/ ventuze, e activat de agresiuni lăuntrice,/ pe noi ne tratează drept niște victime/ mult prea plicticoase." (pag. 75)

Prea puține din traumele transcrise aici sunt individuale. Problematică e lumea, nu imaginea acesteia radiografiată de ochii inflamați ai cutărui vizionar: „După ce vorbim, un foc amestecat cu neguri/ și murmure se întoarce în noapte, închidem/ gura și degustăm capul negru al secundei/ născut din fiecare dezastru,/ programul genetic din verbe a fost mișcat,/ trăim toamne, veri, primăveri ca pe niște urme ale focului/ amestec de neguri și murmure." (pag. 85)

Poezia lui Aurel Pantea nu reprezintă atât o supraviețuire într-un infern terestru, cât o etichetă elocventă lipită pe geamul unui terariu. Să nu ne lăsăm amăgiți de puzderia de mâluri, clise, bolboroseli vulcanice, ape infecțioase și flăcări gazoase din *Negru pe negru*. Aleg, la întâmplare, un poem din secțiunea secundă, cea mai puternică în fond, a cărții: „Să te distrugi, și-așa, cu părți ale tale,/ scurgându-se, cine mai știe,/ așa, aici, altădată, dincolo, în acest timp nisipurile/ își fac treaba, curg, și nimic în tine nu mai vorbește, iar tu,/ mușcând nisipurile, urli în mijlocul/ verde al urii, că toate tăcerile se umplu de zimți,/ și salvatorul, frica mea de moarte, în toate clipele, gaura/ neagră mă învinge, mă salvează, cam așa cum Cioran îl întreba pe Beckett/ ce credea Joyce despre lume, iar Daedalus dădea impresia/ că nu mai făcea/ diferență între căderea unei frunze și cea a unei bombe/ atomice." (pag. 152)

Cuvintele grele sunt alese pentru prospețimea lor discursivă. Evoluția, la Pantea, e de la pronunțarea afectată a locurilor comune (unul din frumoasele lui versuri de început sună așa: „a stiliza e o parafrază pentru moarte") la silabisirea naturală a locurilor, cum să le zic, inedite. Cât Bachelard, tot atât Grup μ în scrisul poetului ardelean.

Câteva versuri sunt adnotate într-o cheie intens formală (nu apocaliptic organică) care nu lasă loc de dubii. Nota de subsol vine închide cerebral poemul de la pagina 174: „Stare confuză, ca zilele privite de ucigași,/ a zis și m-a lăsat lângă paharul cu vodcă, așa/ dispare un glas cu chipul care îl poartă,/ trezind în tine vechimi și priviri ce au cunoscut/ vecinătățile morții. Am sorbit din pahar,/ în mutenia dinăuntru n-am mai aflat nici o privire,/ în cârciumă creștea încet arătarea ce ne însoțește,/ printre râsete, printre gesturi, printre foarte firești/ întâmplări,/ se așeza crâncen și lent evenimentul fără nici o urmare."

Latinist de formație, Pantea servește o lecție aprofundată de sintaxă clasică: „Un acuzativ despre care, deși e întâlnit adesea în poeme, nimeni nu va ști niciodată nimic. Cel mult, retorii, de toate vârstele. Poate și ontologii ar face oarecare exerciții exegetice. Acel acuzativ e de dinainte de textul poemului. Pare a fi un simplu element sau chiar spațiu lăuntric de manevră a imaginației. El, niciodată, nu va zice nimic. Poetic, este neutru, nul. Nimeni nu le (le simt neutre) va face pe *tu* sau pe *tine* din poeme să vorbească. Ele sunt nonelocvența placidă. Mutul."

Nu la fel de lapidar e, în schimb, prefațatorul volumului, Al. Cistelecan. Acesta dezvoltă, în cele cincisprezece pagini care anticipă cartea, o pledoarie menită să condamne absența lui Aurel Pantea din sumarul *Istoriei critice*. Are dreptate, sigur, să proclame valoarea poeziei din *Negru pe negru*, dar se încurcă atunci când o confundă, flagrant, cu capitalul istoric. De altfel, în întreaga tornadă verbală a criticului târgmureșean nu e de găsit nici un argument, necesar zic eu, de natură diacronică. (De fapt, e unul, atunci când se schițează o analogie cu alienarea lui Bacovia, dar așa de rudimentar lombrozian, încât mi se pare mai înțelept să-l trecem sub tăcere.) Pentru o eventuală istorie, ieșită din mâna lui Cistelecan sau a oricui altcuiva, prefața aceasta e perfect inutilă. Nimic de ales din ea. Cu asemenea fraze, o perspectivă e greu, ba chiar imposibil, de articulat:

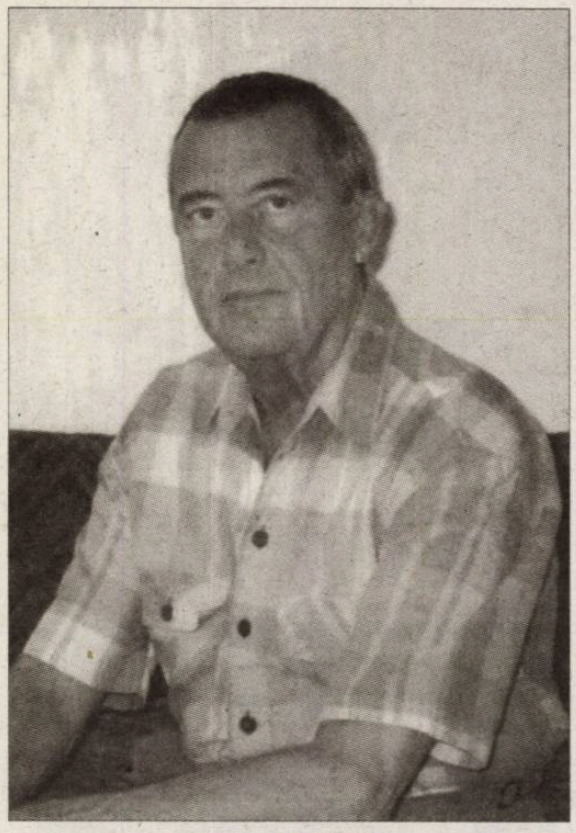
„Iar asemenea lașități nu se practică în iubirile devoratoare, în iubirile care te distrug; ele au patologia bine pusă la punct și merg până la capăt, fie cu oricâte ezitări și opoziții, sincere ori de bravadă. Ale lui Pantea sunt de amândouă felurile. Stihialitatea cu seducție fatală a informului, a informelor și ipostazelor depravate (când își ridică ochii din hăuri, ceea ce se mai întâmplă, căci și Aurel Pantea mai dă câte o raită prin realul de cotidian, excitându-și astfel sarcasmul), ca și condiția total stupefiată a poetului în fața lor impun o poetică de reporter din – și de – abisuri. Poemele lui exprimă un fel de teroare a reportajului de primordiale malefice și sunt, de fapt, niște reportaje terorizate." (pag. 12)

Poet bun fiind, lui Aurel Pantea i se face totuși dreptate. El își recâștigă, în răspăr cu critica anilor din urmă, rolul de retor. ■

CĂRȚI primite

- Eugenio Montale, *Ossi di sepia / Oase de sepie*, antologie , traducere și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 286 p.
- Umberto Saba, *Il Canzoniere / Cancionierul*, traducere din limba italiană și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, 200 p.
- *Din literatura veche a Bihorului. Un manuscris din veacul al XVIII-lea de cazanii la morți*, studiu și ediție de Constantin Mălinaș, Oradea, Ed. Primus, 2009. 146 pag.
- Elena Condrei, *Eminescu nestins*, interviuri cu conf. univ. dr. Constantin Mălinaș, Botoșani, Ed. Geea, 2009. 306 pag.
- Leonard Gavriliu, *Judecăți critice*, vol. V (2007-2008), Pașcani, Ed. Moldopress, 2009. 238 pag.
- Constantin Buiciuc, *Oglinda lui Narcis*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2009 (recenzii ale unor cărți apărute în perioada1990–2006). 418 pag.
- Valeriu Cușner, *Timpul „Zero"*, proză scurtă, Editura Junimea, Iași, 2009, 198 p.

p o e z i e



Dușan Petrovici

ÎNSEMNĂRI ATROCE

1.

luaţi aminte: noi suntem nişte morţi
care se joacă de-a poezia
când poezia-i neputinţă şi durere
muşchiul de oţel al morţii
un jurnal atroce ţinut pe cruce de iisus
o lampă de petrol luminând în grajd nevroza
animalelor
şi iarăşi neputinţă şi durere
cuţit înfipt în pieptul bibliei ca într-o pâine
noi suntem nişte morţi şi asta e o poezie
ophelia plutind pe apă în rochia-i de mireasă
cutia cu cremă de ghete pentru cizmele lui
cronos
lacrima melcului ce-şi plânge consoarta
poezie: un bărbat mort lângă femeia-i
moartă

2.

m-a lovit o boală cumplită
huma degetelor tale pierde zilnic un inel
într-un sărut ţâşneşte sânge de câine
ce-ţi pătează rochia de mireasă
sunt şi mai bolnav când văd cum îţi acoperi
cu palma
cicatricea dată cu vacs
pe perna mea apare harta braziliei vastă
în care o mulatră execută un dans de
carnaval
(poate e ultimul dans pe care-l mai văd)
adios muchachos!
a fost o dată unul de la mancha
care trăgea după el o gloabă

3.

sufletul: pâlnie de gramofon
întoarsă numai spre pustie
un animal exotic tăcut
sub rochia semiramidei un fluture
cu cap de mort îşi depune ofranda
cu herbul de oxigen al răsuflării tăiate
străbat distanţele caramelizate de frig
iar noaptea sădesc mamiferele într-o grădină
străină
şi aştept condamnarea

4.

noaptea visez numai brazilii
iar brazilia e o magazie mare de sclavi
la ferestrele ei văd capete negre
şi negre ca veşnicia sunt zidurile la São
Paolo
plămânii şi-au pierdut tropicele
sau tropicele plămânii (e totuna)
dumnezeu şi-a întins carnavalul peste tot
triumfătorul mereu triumfătorul
sălbatic dans al morţii

5.

nu ştiu pe ce lume mă aflu
deasupra cerul ca un nod gordian
sub mine curge o substanţă feminină
unul pălmuieşte fericit fesele mării
iar altul sărută palmele tropicelor cu scârbă
silesius spune: „der grösste wunderding
ist doch
der mensch allein, er kann nachdem
er's macht,
gott oder teufel sein"
nu ştiu pe ce lume mă aflu
cutia mea de scrisori şi-a desfăcut aripile
şi a încercat să zboare

6.

la fereastră întunericul ca o piatră neagră
ca un sicriu
eu despre iubire vă vorbesc din zori şi până
seara
dar iubirea nu e de pe această lume
e criză de serotonină şi de vorbe clare
un secol al bolnavilor va fi acesta
(şi nu religios vorba unui ministru al
culturii)
un secol al sufletelor moarte
scuipă sânge florile în glastră
iar tu arunci gunoiul în stradă ca în evul mediu
în care eu eram mai mult ca sigur trubadur

7.

nu am tăcut am vorbit în şoaptă
vorba mi-a supt-o luna ca pe o bomboană
colorată
pe calea peştelui au înflorit măslinii unei
boli cristaline
un crematoriu de vise e acum luna
iar sâmburii sunt mici sicrie
care halucinează primăveri când plouă
dar clorofila e un sânge
aproape un om

8.

Ce fericit aş fi fost
de n-aş fi purtat o mantie de clor
(prin care pătrundea frigul a trei siberii)
şi o pălărie caraghioasă de clown
sub care sfârâiau nişte vise într-un ulei ieftin
de n-ar fi fost vedenia ta sasie
care mă trezea la ore fixe ca un manager
fanatic
o de n-ai fi avut acei iluştri cromozomi
cititori în stele
(pe care-i porţi şi astăzi cu mândrie)
de n-ar fi fost prezumţia mea slavă
mirosind a praf de puşcă
şi fulgerele tale: buni tehnicieni
ce-mi demontau fiinţa în piese din ce în ce
mai mici
aş fi fost fericit numai cu pâinea
trupului tău fără cuţit
(din care aş rupe şi astăzi nebunește)
de nu mi-aş fi lăsat oasele într-o legendă
tenebroasă
de poet falit şi somnambul

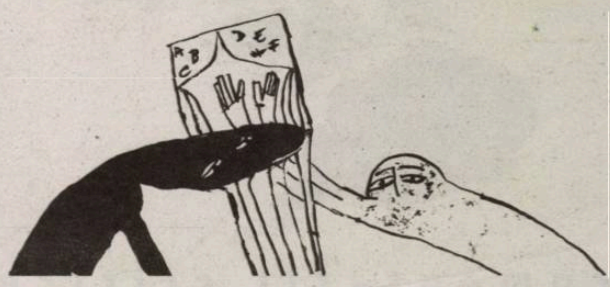
9.

o luminescentă silabă e ochiul meduzei
în bucătărie toate oalele fierb universul la
înviere
voi lipsi un timp acoperit de gloria primului
vals
apoi noaptea îşi va rupe epoleţii
pentru o altă zi

10.

moartea e un poştaş care vine pe bicicletă
salută şi pleacă lasându-ne mesaje fierbinţi
în cvartirul somnambul al viselor
se scaldă păsările paradisului
în şuierul rapidului de noapte
tinereţea rămâne în urmă ca o tristă
provincie
acestei zile o să-i cadă unghiile
ca unei cocote bătrâne
iar seara pe o scenă goală
cineva o să arunce un buchet imens de
funingine ■

Düsseldorf, iulie-august 2009



Corespondenţă din Stockholm

Când ai nevoie de **iubire**

Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Li Li şi Magnus William Olsson. Foto: Cato Lein

SALONUL de poezie al Institutului Cultural Român din Stockholm şi-a reluat activitatea pe 24 august cu sala arhiplină pentru că poeţii invitaţi au fost unii de primă mână: în primul rând Ioana Nicolaie şi Mircea Cărtărescu, apoi poeţi foarte cunoscuţi în Suedia: Li Li şi Magnus William Olsson, prezentaţi de traducătoarea Inger Johansson şi de poetul şi editorul Jonas Ellerström, care a condus programul cu siguranţa şi competenţa binecunoscută. Aceşti poeţi vor participa de asemenea la Festivalul de poezie din Visby.

Surpriza cea mai mare a produs-o tânăra poetă Ioana Nicolaie, prezenţă carismatică puternică, prezentată de Inger Johansson, dialogând cu poeta despre „privat" şi „personal" în poezia ei. Mărturisirea Ioanei Nicolaie a fost revelatoare, „viaţa e mai importantă decât literatura" – viaţa şi vocaţia poetică contopindu-se la un moment dat într-o altfel de trăire. Cartea *Cerul din burtă* abordează curajos o temă tabu în literatură – tema graviditătii şi complexitatea experienţei umane pentru o femeie tânără în aşteptarea naşterii unui copil. Tema e greu de găsit în toate literaturile, dat fiind faptul că trăirile esenţiale ale unei femei au fost mereu considerate fără importanţă ca şi alte evenimente din existenţa femeilor cum ar fi: creşterea şi educarea fiinţelor noi în cadrul comunităţii omeneşti. Entuziasmul a fost mare – în public se găseau şi experţi, medici şi infirmiere care, pentru prima oară au auzit prin cuvintele poetei ceea ce ei au trăit de-a lungul anilor, alături de femeile pe care le ajutau să aducă vieţi noi lumii.

După momentul unic creat de citirea poemelor Ioanei Nicolaie (în română şi suedeză), poetul Li Li a citit din cartea sa *Originea* despre moartea mamei sale, despre „prezenţa" absenţei acesteia, pentru că o mamă nu moare niciodată ci într-un fel de epifanie trupul său se înalţă deasupra vieţii într-o spontană revelaţie divină.

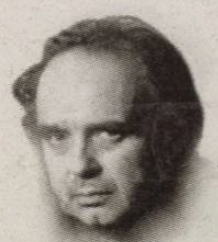
Poetul Magnus William Olsson a venit cu poeme scrise chiar în noaptea care a precedat ziua deschiderii salonului de poezie, deci cu pâini proaspete, despre moartea neaşteptată a mamei sale – fiinţa care i-a întreţinut viu sentimentul „nevoii de iubire". La rândul său fiul caută să transforme alchimic iubirea în cuvinte noi, apte să înfrunte efemeritatea.

Şi, *pour la bonne bouche*, Mircea Cărtărescu pe care au venit să-l asculte cohorte de admiratori, a conversat admirabil şi de neuitat cu traducătoarea lui, Inger Johansson, despre experienţa poeziei, despre statutul poeziei actuale, despre şansele ei de supravieţuire într-un timp în care poeţii de pretutindeni au devenit „pisicile moarte ale culturii", adică nişte făpturi pe care nimeni nu pune preţ. Nimeni altul n-ar fi putut termina mai bine seara de poezie decât Mircea Cărtărescu citind din cartea sa *O zi fericită din viaţa mea* (în traducerea lui Dan Shafran şi Lars-Inge Nilsson), ultimul poem fiind „Când ai nevoie de iubire", o meditaţie, un strigăt către un cer invadat de norii unui dezastru iminent, care va face ca omul interior să explodeze.

Şi versul memorabil, „Când ai nevoie de iubire" a devenit un lait-motiv al serii de poezie.

Da, numai „când ai nevoie de iubire", devii cu adevărat om.

Gabriela MELINESCU



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu-i de glumit c-un fluture, te bagă-n balamuc...

Nu-i de glumit c-un flutur, te bagă-n balamuc
Cu straiu' lui bezmetic şi dîndu-se lin huţa
În razele din soare de care se apuc'
Şi-arhanghelii, să-şi zbată-n amiază săbiuţa.
C-un cocoloş de pîine-s muiate muşte-n zbor
Razant la geamul verde al zilelor gustoase;
Oh, cad în mari cazane de bulion sonor,
Bolborosind în flăcări cu noduri de mătase.
Şi-un tren marfar şi-aruncă frînarul ca pe-o cîrpă
Pe liniile luci. Traversele-s sub pacuri
Şi parcă se aude şi-un început de bîrfă
Cînd sufletul prin pînze de vechi mărar şi-l strecuri.
Şi-ar fi dovada calmă o piatră: deci exişti
În ochii trişti ai vacii pierdute-n porumbişti... ■

Fototeca **României literare**

Pe Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos.

Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Din nou întâmplări **cu scriitori**

Îmbrățișare pe stradă

Pe Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos. Din politețe, l-am invitat să-și aleagă oricare din cele două locuri. El mi-a răspuns cu umor:

– Sus nu pot să dorm, aș sta mereu cu tema ca mă mișc prin somn și cad. Iar jos, m-ar obseda gândul că, la greutatea dumneavoastră, s-ar putea prăbuși patul, cu dumneavoastră cu tot, peste mine.

Așa se face că n-am mai dormit nici unul dintre noi, toată noaptea. Poetul a scos din valiză o sticlă de whisky și am tot băut, cu o încetineală de amatori, până dimineața. Am vorbit, bineînțeles, despre literatură – despre ce altceva să vorbim? Dar și despre scriitori – cu o dragoste care se exprima, nu știu din ce cauză, prin comentarii sarcastice.

Marin Sorescu mi-a explicat, cu toată convingerea, că el merită Premiul Nobel. La rândul meu i-am spus, cu o franchețe tăioasă (dar care nu l-a făcut să sufere prea mult, fiindcă era anesteziat de whisky) că îl consider mai îndreptățit să ia Premiul Nobel pe Nichita Stănescu.

*

Au trecut anii. A căzut Nicolae Ceaușescu, s-a desființat cenzura, Marin Sorescu a ajuns ministru al Culturii. Din nefericire, făcea parte din grupul de scriitori care îl susținea pe fostul activist al PCR, Ion Iliescu. În mod inevitabil, l-am criticat în articolele mele politice. Drept urmare, el nu-mi mai răspundea la salut. Când ne întâlneam în diferite împrejurări, la o recepție, de exemplu, privea parcă *prin mine*, iar dacă îi întindeam mâna, mă lăsa cu ea întinsă și îmi întorcea spatele.

Într-o zi, cu puțină vreme înainte de moartea lui (când nimeni nu și-ar fi închipuit, pentru nimic în lume, că mai avea doar câteva săptămâni de trăit), m-am întâlnit față în față cu el pe Calea Victoriei. Mi-am spus în sinea mea: „L-am salutat de atâtea ori și nu mi-a răspuns. A venit vremea să nu-l mai salut." În consecință, mi-am compus o figură de om preocupat și grăbit, hotărât să-l ignor, dar, în mod cu totul surprinzător, m-a oprit el:

– Domnule Alex Ștefănescu, facem o mare greșeală că noi, scriitorii, suntem supărați unii pe alții. Dăm dovadă de naivitate. Ne certăm între noi, și oamenii politici ne manevrează cum vor. Indiferent de partea cui am fi, noi vom pierde mereu, iar ei vor câștiga.

Spunând aceste cuvinte, m-a îmbrățișat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicatețe, fiindcă părea un bibelou fragil în brațele mele). După ce ne-am despărțit, aveam lacrimi pe obraji.

Metodă de seducție

Grigore Vieru stătea în capul unei mese lungi, dintr-un restaurant din centrul Chișinăului, în dreapta lui se afla fermecătoarea Ioana Revnic, combinație de strengărită și intelectuală distinsă, care tocmai îi luase un interviu, iar în stânga – eu, emoționat de prietenia pe care mi-o arăta marele poet. Era în 31 august 2008, *Ziua limbii române* (numită de ministrul Culturii din Republica Moldova, din precauție, „limba noastră"). Grigore Vieru (despre care nimeni nu-și putea închipui că va muri în curând, într-un accident de mașină) era sfios-exuberant, privindu-ne pe noi, oaspeții din România, dar și pe ceilați comeseni, numeroși, cu un entuziasm obosit, cu duioșie, cu mulțumirea că suntem împreună.

Se putea observa că – din cauza bolii lui de inimă – era foarte slăbit. Când a vrut să ridice cupa de șampanie, a trebuit să-l ajut; *i-am ridicat mâna cu mâna mea.* Avea ceva plutitor în mișcări, arăta ca o umbră, și totuși, din adâncul declinului lui fizic iradia bunătate.

Ca să îl provoc și să îl amuz mă plângeam lui că n-am deloc succes la femei, povesteam, șarjând, cum sunt refuzat de grațioasele moldovence (pe ale căror gâturi lungi ar merita să stea cele mai frumoase coliere de aur alb și diamante din lume), iar în cele din urmă l-am rugat să-mi dea un sfat.

„– Alex – mi-a spus Grigore Vieru, cu o voce plină de căldură și de... responsabilitate, iar în vasta încăpere s-a făcut imediat liniște – pot să-ți spun cum procedez eu ca să cuceresc câte o femeie care îmi place. Nu e complicat. Mă uit la ea și încep să mă tângui: «Vai, vai, vai, sunt mic și pricăjit, am rămas singur pe lume, mor de foame și de sete, am ajuns la capătul puterilor și nimeni n-are grijă de mine.» Femeia, ca orice femeie, e mânată de instinctul ei matern. Și cum mă aude scâncind, mă și ia la pieptul ei și își scoate din sutien o țâță și îmi dă să sug. Și mă mângâie, și mă drăgălește, după pofta inimii mele."

Transportat de ceea ce el însuși povestise, Grigore Vieru a tăcut câteva clipe. Apoi, revenind în realitatea comună, s-a uitat atent la mine, m-a măsurat cu privirea, și-a amintit cât de mare sunt și imediat a clătinat din cap, sceptic.

– Mi-e teamă însă, Alex, că în cazul tău metoda asta n-o să dea rezultate.

P.S. Culmea este că... a dat. Femeile pe care am experimentat metoda recomandată cu atât de fin umor de Grigore Vieru au intrat în joc, prefăcându-se că mă cred. Și chiar dacă au avut aerul că doar glumesc, până la urmă tot m-au mângâiat și m-au drăgălit după pofta inimii mele.

O noapte albă

În 1990, fericit că, în sfârșit, pot să călătoresc în Occident, am plecat, împreună cu Gabriel Dimisianu, la Paris. Drumul l–am făcut cu un autobuz de ocazie (care ducea elevi din România la un concurs de ortografie franceză organizat de primăria Parisului). Ajunși la destinație, Gabriel Dimisianu s-a instalat în locuința prietenului său Dumitru Țepeneag, iar eu am fost găzduit câteva zile de Leonida Mămăligă. Apoi am ajuns musafirul lui Matei Vișniec, care avea o garsonieră în Cité Universitaire.

Matei Vișniec, despre care se poate spune acum, în 2009, fără nici o exagerare, că a cucerit Parisul cu piesele lui de teatru de o stranie originalitate, era pe atunci practic un necunoscut și trăia extrem de modest dintr-o bursă de doctorand la Sorbonna. Totuși, m-a primit cu drag în singura lui cameră, în care exista un singur pat. Mi-a așternut o saltea pe jos și a acoperit-o cu un cearșaf curat, mi-a pus la dispoziție și una din cele două perne ale lui și m-a îndemnat să umblu la frigider ori de câte ori poftesc. Singura problemă a apărut atunci când a venit acasă și tânăra lui soție (sau viitoare soție), Andra, despre care nu apucase să-mi vorbească. Era frumoasă, inteligentă și vorbea româna, fiind originară din România. După ce am luat cu toții cina și am vorbit și râs pe săturate, ne-am dus la culcare. Matei și cu Andra în pat, iar eu – jos. Am stins lumina și... aici a început nebunia.

Matei n-a dormit toată noaptea, obsedat de eventualitatea ca Andra să se dea jos din pat și să vină la mine. Eu, la rândul meu, n-am dormit toată noaptea, *sperând* că ea, imediat după va adormi Matei, se va da jos din pat și va veni la mine. Bineînțeles că exagerez. De fapt, despre aceste temeri și speranțe am vorbit cu glas tare chiar atunci, până după miezul nopții, declanșând hohote de râs. Matei a intrat și el în joc, parodiind lamentațiile unui soț gelos. Iar Andra, dând dovadă de un rar întâlnit simț al umorului, a simulat și ea indecizia unei femei care urmează să opteze între doi bărbați.

Totuși, totuși, până la urmă rezultatul acesta a fost. Eu n-am dormit toată noaptea, iar Matei n-a dormit nici el.

Singura care a dormit surâzătoare, fără griji, după ce a râs cu noi (și de noi) pe săturate timp de mai bine de o oră, a fost Andra.

Adeverința

Emil Brumaru s-a internat la Socola! Vestea m-a zguduit. Marele poet a ajuns la un ospiciu! M-am suit imediat în tren și m-am dus la Iași, iar din Iași am descins imediat la Socola, așezământ care a devenit de-a lungul anilor un simbol al condiției de nebun. Numele sanatoriului este invocat uneori (nu de mine) chiar și în certurile conjugale:

– M-ai înnebunit, nevastă! Din cauza ta, o să ajung la Socola!

La fața locului, mi-am dat seama repede că nu era vorba de nimic grav. Emil Brumaru era doar deprimat și avea nevoie de liniște, astfel încât ceruse (el și nu altcineva) să-și petreacă două-trei săptămâni în acel loc izolat, umbrit de arbori bătrâni și solemni.

N-am pierdut ocazia să-l tachinez:

– Știu de ce te-ai internat aici. Vrei să semeni cu Eminescu. Mai rămâne să-ți lași mustață...

Emil Brumaru n-a gustat deloc gluma. Era în 2007. Peste doi ani, când a început să colaboreze cu talentata prozatoare Veronica D. Niculescu, am adăugat:

– Deci, Veronica. Vrei ca asemănarea să fie completă...

Nici această nouă remarcă nu i-a plăcut.

Dar să ne întoarcem la vizita mea de la Socola. Privind în jur mi-am dat seama că degeaba era poetul doar deprimat, ca atâția dintre noi – decorul era acela al unui balamuc lugubru, de pe vremuri. Încăperea rezervată lui Emil Brumaru, cu ziduri groase și cu gratii la ferestre, mică, întunecoasă, semăna cu o celulă de închisoare.

Stând pe patul lui de fier ca pe o canapea, poetul mi-a povestit, posac, o întâmplare de un haz nebun.

Uneori, el voia să iasă din curtea ospiciului și să meargă la un chioșc din apropiere ca să-și cumpere o Eugenie (biscuitul umplut cu cremă de ciocolată, modest, dar bun, care, în lipsă de altceva, a încântat generații la rând în timpul comunismului). Portarul, însă, reacționa cu o fermitate mecanică și nu-l lăsa să iasă.

Emil Brumaru a încercat să-i explice:

– Eu nu sunt un nebun ca toți nebunii. Am venit aici de bună voie, ca să mă odihnesc. Sunt poet...

– Nu ești poet, i-a spus portarul sarcastic. Ești Andreea Marin! Și nu-ți dau voie să ieși în oraș!

Emil Brumaru s-a plâns atunci psihiatrului său care, om cu umor, i-a eliberat o adeverință:

„Se adevărește prin prezenta că domnul Emil Brumaru *nu* este Andreea Marin. Este poet și are dreptul să iasă din curtea spitalului ori de câte ori dorește."

L-am rugat pe Emil Brumaru să-mi dăruiască mie adeverința, ca să o reproduc în ediția a II-a a cărții mele, *Istoria literaturii române contemporane.* Ceea ce el a și făcut. ■

(din volumul în lucru *Un scriitor, doi scriitori)*

Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Rebreanu în oglindă

CREATOR incontestabil important, Liviu Rebreanu ne apare totuși nu îndeajuns de bine plasat în epocă. Contemporan mai curînd cu Ioan Slavici sau Emile Zola decît cu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, M. Blecher, Anton Holban, autorul lui **Ion** a fost continuat de acei prozatori care, dedicîndu-se lumii rurale, s-au mișcat cu stîngăcie în cea urbană, precum Marin Preda sau Zaharia Stancu. Complexitățile vieții lăuntrice, acele „deplasări nevăzute ale sufletului subtil", cum remarca G.Călinescu, i-au rămas puțin accesibile, el vădind în schimb „aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților lor", înclinat nu să „analizeze conștiința", ci să urmărească „dezlănțuirile brutale, fioroase chiar" ale umanului. Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi. L-am putea socoti un „tradiționalist", dar într-un fel aparte. Nu prin evlavia față de vechile așezări ori prin glorificarea trecutului, nici prin ortodoxism, ci pe o cale a primitivității, a instinctualității cu tentă naturalistă. Adică prin adîncirea cutezătoare în nebulozitățile inclusiv morale ale unui trecut foarte îndepărtat. Departe de-a idiliza satul, îl „demitizează", cum s-a spus mai recent, îl așează sub semnul tensiunilor pasionale, al dezlănțuirilor comportamentale, al precipitărilor unui dramatism arhaic ce colcăia sub zorzoanele romantic sămănătoriste. O magmă din zorii istoriei se prelinge în paginile sale cele mai bune. Totuși această viziune întunecată s-a grefat pe trunchiul unei psihologii mai curînd „cuminți", chibzuite, de factură consacrat ardelenească. La care se cuvine amintită latura austro-ungară a formației prozatorului, care i-a insuflat negreșit un simț al datoriei, o specifică disciplină a muncii. S-ar zice că un echilibru, o rînduială a structurii auctoriale ar fi fost trebuitoare pentru a contrabalansa frecventarea „profunzimilor" tulburi ale sufletului colectiv, bîntuit de crude impulsuri. Fără a se dori un moralizator, Liviu Rebreanu ilustrează totuși, în postura sa civilă o îndeajuns de subliniată propensiune spre o decență burgheză, spre respectarea tiparelor convenite ceea ce l-a determinat pe un comentator să-i aplice epitetul de „maiorescian".

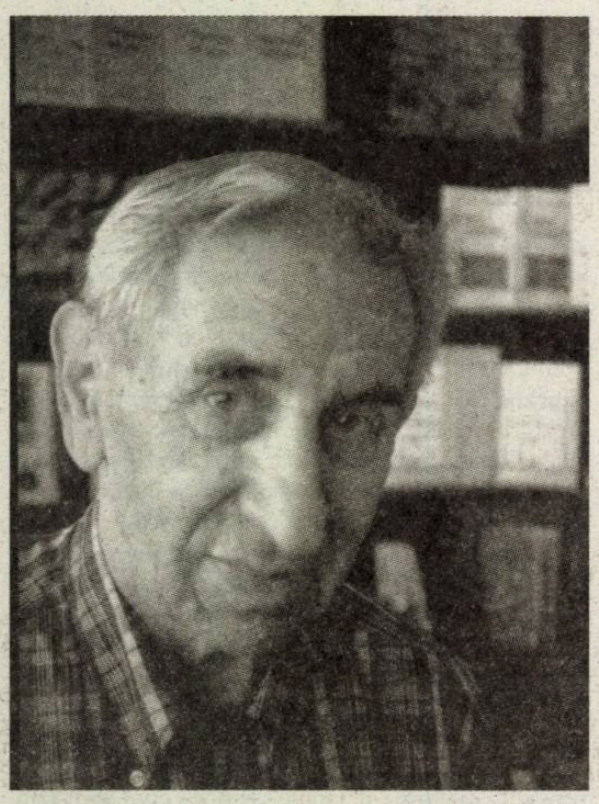
Să trecem în revistă cîteva din aceste trăsături ce poartă o încărcătură a ethosului, menită parcă a restrînge, a corija, a „scuza" flamboaianta aderență a autorului **Răscoalei** la crizele unor elementarități ce-și ies din matcă, *de facto* un substrat al demoniei pe care se străduiește a o disimula. Mai întîi „discreția". Grija de-a nu-și face publice chestiunile de laborator literar: „Eu întotdeauna am fost tare discret pe chestia literaturii mele. Am considerat că e jenant să vorbești despre un lucru atît de intim, care nu știi de va ieși prost sau bine. Asta e ca și o pereche de haine, care la probă îți fac impresia că au să fie foarte frumoase, și cînd acolo, terminate, vezi că-ți vin prost și că ești comic cu ele". Ca și cum ar fi fost un lucru de rușine, romancierul ne încredințează că niciodată n-a vorbit despre o carte aflată în proiect, pentru că „a vorbi despre cele ce scrii îți răcește mult inspirația și căldura lucrului plănuit în taină și copt în fierbințeala subconștientului". Cu toate acestea, nu observă în realitate chiar o rigoare maximă. Astfel ne mărturisește că, lucrînd la un roman, procedează aidoma unui bun gospodar. La început ia în calcul ansamblul. Dacă-l pierde din vedere prin „șlefuire artistică", lucrul nu merge cum trebuie: „Totul, după mine, este să ai de la început scheletul lucrării, construcția generală, fără de care restul se dărîmă. Personagii, acțiunea, îmi pot apărea la început ca un tot nebulos. Construcția tehnică, însă, o am de la început bine și limpede trasată, – pe capitole, pe substanța lor, pe evoluții. E aici o parte perfect conștientă, lucidă". Precum un artizan ce se respectă, insistă pe primejdia distragerii prin detalii: „Ocupîndu-te și oprindu-te la pasaje și la fraze, pierzi din vedere întregul". Ardelenismul funciar al lui Liviu Rebreanu transpare și în intenția de-a produce un roman, rămas nerealizat, în care să fie prezente două personaje folclorice, Păcală, prototipul mobilității, al agerimii lunecoase a valahului, și companionul său, Tîndală, prototipul ardeleanului mai încet la acțiune și la judecată, aparent stîngaci, însă în realitate mai constructiv. E un prinos adus toposului natal: „Păcală și Tîndală sunt cei doi poli ai caracterului românesc. Unul deștept, șiret și superficial, celălalt mai greoi, mai lent, mai prost, dacă vrei, dar mai serios și mai creator. Aș vrea să urmăresc acest prototip de român în toată viața noastră socială".

Cu o atare mentalitate bizuită pe de-o parte pe filoane ancestrale de neconvențională factură și pe de altă parte pe buna ordonare, pe un țărănesc realism al execuției, Rebreanu face dovada unei obiectivități antiromantice. Nedorind a vorbi despre sine, într-o vreme a ardenței confesiunilor, se vrea identificat, nu fără o ușoară iritare a unor obiecții prezumate, cu suprafețele obiective ale operei: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă buricul pămîntului, mi se pare puțin ridicolă". Scriitorul face din impersonalitate o profesie de credință, ce se armonizează parcă, *avant la lettre*, cu teza barthesiană că „opera se scrie singură": „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci dimpotrivă o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi independent. Copilul zdravăn n-are nevoie în viață de hainele tatălui". „Modestia" clamată nu-l împiedică totuși pe prozator a pune pe același plan arta cu „creația divină", aceasta devenind astfel „cea mai minunată taină": „Creînd oamenii vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții". Creația artistică n-ar conta prin urmare sub specia esteticului, ci sub cea a simțămîntului de „viață" ce-l poate insufla. E un creaționism secund, rod al creaturii ce-l îmbată pe artist, cu o superbie pe care invocarea oarecum formală a „modestiei" n-o poate anula: „Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață". O analogie botanică întărește această „credință" derivată în produsul artei. Creația este „o verigă între trecut și viitor, își împlîntă adînc rădăcinile în pămînt ca să poată urca mai sus, spre cer. Se uită cu evlavie pioasă înapoi spre a putea privi mai sigur înainte". Nu sînt pierdute din ochi coordonatele majore, „liniile mari". Succint, realismul e caracterizat drept „viață eternizată în mișcări sufletești". Normal că asemenea opinii nu puteau a nu intra în conflict cu modernismul înfloritor al contextului. Rebreanu își asumă cutezător postura de contestatar la scenă deschisă al acestuia, sub chipul unei anticalofilii susținute. Criteriul suprem de evaluare a literaturii care ar fi capacitatea sa de-a „crea viață" nu-i mulțumește, în vederile sever dojenitoare ale romancierului, „nici pe superesteții ce savurează numai rafinăriile stilistice sau extravagantele sentimentale, nici pe amatorii de povestiri gentile de salon". Prin disocierea „expresiei" de „fond", cea dintîi e acceptată exclusiv ca scop, nicidecum ca mijloc. „Stilul" e taxat ca un simplu aspect al efemerului, nu fără nerv polemic: „De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă". Cuvinte ce-ar putea fi interpretate ca o apropiere de teza „autenticității" a lui Camil Petrescu, de care însă o falie adîncă îl despărțea pe autorul lor...

Se conturează așadar o profundă deosebire între convingerile lui Liviu Rebreanu și cele dominante în interbelic. Consecvent cu sine în pledoaria-i prorealistă, cu o amprentă a naturalismului, acesta și-a singularizat anacronismele și prin atitudinea față de critică. Cu reflexul demiurgic-demonic ce, după cum am văzut, și-l arogă, are aerul a nu accepta decît autocritica ce intervine casant în procesul elaborării „operei", neted numită așa, la antipodul, bunăoară, al recuzărilor umilității lui Arghezi, care, de altminteri, n-a șovăit a-l executa: „Nu sunt deloc indulgent față de opera mea. Nu mă sfiesc niciodată a tăia în carne vie. Știu din experiența de lector că e preferabil să regreți un gol decît să dai pagini întregi necitite. Am tăiat totdeauna fără cruțare". În rest, o masivă insatisfacție: „Critica literară a rămas aceeași. Și odinioară ca și azi, critica ți-o făceai singur... dacă voiai". Îi repugnă lui Rebreanu, în 1935, „înclinarea către critica-recenzie", care ar fi lipsită de „maturitate" ca și de „respirație", reducîndu-se „la un fel de reportaj", care, oricum, l-a promovat în genere cu mare și binevoitoare atenție (E.Lovinescu, Felix Aderca, Tudor Vianu, G.Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian etc.): „Mărturisesc, tam-tam-ul gazetăresc practicat astăzi îl găsesc fără utilitate pentru impunerea unei opere sau unui scriitor. Foiletonul literar, făcut de cine vrea și cînd vrea, nu poate impune clasificări literare". În plus, o stranie respingere a lui E.Lovinescu, în 1932: „În casa d-lui Mihail Dragomirescu am cunoscut pe d. Lovinescu. Era elegant, surîzător și indulgent. Avea la spate **Pașii pe nisip** și se războia cu amfitrionul nostru pentru critica impresionistă. Nu era iubit, nici măcar simpatizat de scriitori. Em.Gîrleanu mi-a și spus la plecare: «Lovinescu? Nici critic, nici creator. Un dascăl silitor, și atîta tot. Dar are treizeci de mii de lei venit pe an...» Cei treizeci de mii de lei venit pe an (aur, firește) m-au impresionat mai mult decît dacă mi s-ar fi spus că are geniu. Ani de zile pe urmă d. Lovinescu n-a fost în stare să mă convingă că Gîrleanu a exagerat cum exagera totdeauna". Chiar dacă revine mai jos cu recunoașterea că „literatura românească a cîștigat un critic. Și asta face mai mult decît toate celelalte", inclementul romancier nu omite a stărui cu maliție că: „Dacă însă d. Lovinescu a devenit ce este în mișcarea noastră literară, s-a putut negreși și din pricina celor treizeci de mii de lei". „Nedreaptă judecată", consideră pe bună dreptate alcătuitorii ediției de care ne ocupăm, între care eminentul Niculae Gheran. Întrucît E.Lovinescu a fost primul critic care a scris elogios despre **Ion** și la fel de favorabil despre **Pădurea spînzuraților**, de fapt l-a introdus pe Liviu Rebreanu în literatură pe o poziție înaltă, fără a-și modifica vreodată sancțiunea ultrafavorabilă, în pofida unei mai mult decît certe dezamăgiri intime. La care, în plan biografic, se adaugă circumstanța că, la finele primului război mondial, cînd tînărul scriitor ardelean nu izbutea să intre în nicio redacție din Capitală, zbătîndu-se la marginea mizeriei, același detestat critic l-a primit cu căldură în cenaclul Sburătorul și i-a acordat o rubrică în revista cu același nume. Se vede că ingratitudinea din cîmpul literelor indigene datează... ■

Niculae Gheran și Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuși*, Ed. Academiei Române, 2008, 460 pag.

r e s t i t u i r i



Scrisori de la **Cornel Regman**

CORNEL REGMAN rămâne în istoria literaturii române, cronicarul literar exemplar. În tinereţea lui studenţească a făcut parte din Cercul literar de la Sibiu, grupare de elită intelectuală, care i-a marcat evoluţia scrisului său.

Ca şi colegii săi de generaţie, după un debut ce îndreptăţea legitime speranţe, a urmat o tăcere impusă, apoi o scurtă sincopă dogmatică la *Almanahul literar* (viitoarea revistă *Steaua*), unde a semnat, cu pseudonimul Dan Costa, cronici pe gustul acelei epoci realist-socialiste, a revenit cu adevărat la literatură, într-un fel de specializare: cronica literară şi mai ales „cronica cronicii literare". La *Tomis* sau la *Viaţa Românească*, redacţiile prin care s-a perindat, Cornel Regman a dat strălucire acestei rubrici de revistă literară care este de fapt coloana vertebrală a unei asemenea publicaţii. A fost şi un apărător pătimaş al acestui gen publicistic. Când cineva a prezis „sfârşitul cronicii literare", Cornel Regman a replicat printr-un articol antologic, cu incisivităţi ironice: „un quaker prezice sfârşitul cronicii literare".

A scris ocazional şi despre poezie şi proză, cu o eleganţă literară aproape de pedanterie; erudită şi obiectivă, cronica literară a lui Cornel Regman formula cu fermitate rezervele şi preferinţele sale literare. Aceste preferinţe se îndreptau totuşi spre „critica criticii". Mărturie stă cartea sa cu titlu urmuzian, *Cică nişte cronicari*, în care foiletonul critic are şi câteva din trăsăturile fiziologiei literare – specie literară atât de dragă paşoptiştilor noştri.

Şi totuşi activitatea sa literară nu se limitează numai la cronica literară. Erudiţia sa, îmbinată cu fine observaţii critice, s-a exersat şi pe terenul istoriei literare: câteva eseuri memorabile despre Eminescu (*Un ev galant al lumii dunărene*), Creangă (*Ion Creangă – o biografie a operei*), Ion Agârbiceanu (*Ion Agârbiceanu şi demonii* – studiu de tipologie literară – la origine teză de doctorat, coordonată de exigentul Şerban Cioculescu), ediţia Pavel Dan (în colecţia *Scriitori români*; însoţită de un amplu şi substanţial studiu introductiv) pot figura între „lucrările de referinţă" asupra acestor scriitori.

Şi, un lucru mai puţin ştiut, pentru care depun mărturie aceste scrisori: a fost un om generos, încurajând încercările critice ale unor tineri pe care i-a publicat în revistele unde era titularul cronicii literare şi cărora le răspundea prin epistole pe care le simţeai sincere şi onorant colegiale. În aceste scrisori se interesa şi de soarta dascălilor blăjeni din intervalul interbelic, gândindu-se cum ar putea aceştia să-şi reia activitatea publicistică în coloanele *Tomisului* sau ale *Vieţii Româneşti*.

Ion BUZAŞI

Bucureşti, 15 dec. 1967

Dragă domnule Buzaşi,

Am primit scrisoarea şi mă grăbesc să-ţi răspund. Apucă-te şi scrie despre Zaciu, dar nu prea lung, maximum 3 pag. dactil.

Trimite totul cât mai repede, vreau să zic, cel mai târziu până prin 28 dec. Să fie la Constanţa.

Pentru moment nu stau prea bine băneşte în ce priveşte angajamentul cu volumele, dar imediat ce voi putea (după 1.I) am să trimit un prim lot.

În scrisoarea dtale din 28 dec. îmi vei putea scrie la ce carte te gândeşti să scrii o altă recenzie. S-ar putea ca despre D. Zamfirescu să scrie un localnic.

Dacă vezi pe dl. Manciulea, spune-i te rog că am primit plicul şi că îi mulţumesc. Materialul trimis e momentat dificil şi greu utilizabil. Poate mai are şi altceva, ca împreună cu ce se poate selecta din cele trimise, să devină pe deplin util pentru completarea celor ştiute despre Pavel Dan.

Închei sperând în continuarea colocviului nostru.

Al dtale, Cornel Regman

*

Bucureşti, 11 I 1968

Dragă tovarăşe Buzaşi,

Recenzia d-tale a intrat în nr. 1/68 al revistei „Tomis". Pentru nr. 2 am anunţat că vei da o altă recenzie la o carte de istorie literară. M-am gândit la propunerea d-tale: „Documente şi manuscrise literare", dacă n-ai ceva mai interesant. „Măştile lui Goethe" au apărut prea demult. Poţi să-ţi prezinţi şi unele apecieri critice, dacă ai ceva concret de observat. În tot cazul trebuie menţionată iniţiativa autorilor de a face cunoscute manuscrisele şi documentele de la Institutul de istorie literară. Ceva în acest sens a spus şi Al. Dima într-un interviu nu ştiu unde, foarte de curând.

Încă nu m-am putut ţine de cuvânt cu volumele. În plus, acum e şi greu cu zăpada asta. Sper ca în vacanţa studenţească, când voi fi mai liber, să pot să mă achit de datorie.

Cum e pe la Ardeal cu iarna? Pe aici a fost un pic de viscol, iar *Tomis* e la un capăt de ţară, pe un traseu cam agitat în sezonul ne-sezon.

Aştept recenzia, la Constanţa până prin 25 I, ca data trecută.

Transmite blăjenilor noştri urările mele de bine pentru noul an. Domnului Manciulea şi domnului Radu Brateş. Mă gândesc la posibilitatea unei colaborări pentru dânşii într-un viitor apropiat. Dacă au vreo propunere să mi-o comunice.

Iar dtale o caldă strângere de mână,

Cornel Regman

*

Dragă tovarăşe Buzaşi,

Cum ai să vezi, „Documentele" au intrat în nr. 2. Foarte bine scrisă recenzia. Acum, pt. nr. 3, te rog să scrii despre „Măştile" lui Barbu . Nu ştiu ce părere ai, dar din moment ce ţi-ai exprimat dorinţa de a scrie despre ele, înseamnă că ţi-au plăcut. Sper ca şi recenzia să ne placă.

În curând soseşte şi sorocul pt. trimiterea volumelor. Pe adresa d-tale. De asemenea am să-ţi trimit şi un volum cu dedicaţie, de astă dată al meu, „Cărţi, autori, tendinţe". Termen pt. recenzie 25-27 februarie. Direct la Constanţa.

Al Dtale, prietenește,

Cornel Regman

*

Bucureşti, 9 noiembrie 68

Dragă domnule Buzaşi,

Ţi-am primit toate scrisorile expediate pe adresa redacţiei. Unele m-au aşteptat până la întoarcerea din străinătate: am fost în Franţa şi Italia de la 20 sept. până la 20 oct. Aşa se face că n-am putut răspunde la timp numeroaselor şi îndreptăţitelor dtale rugăminţi de a-ţi scrie.

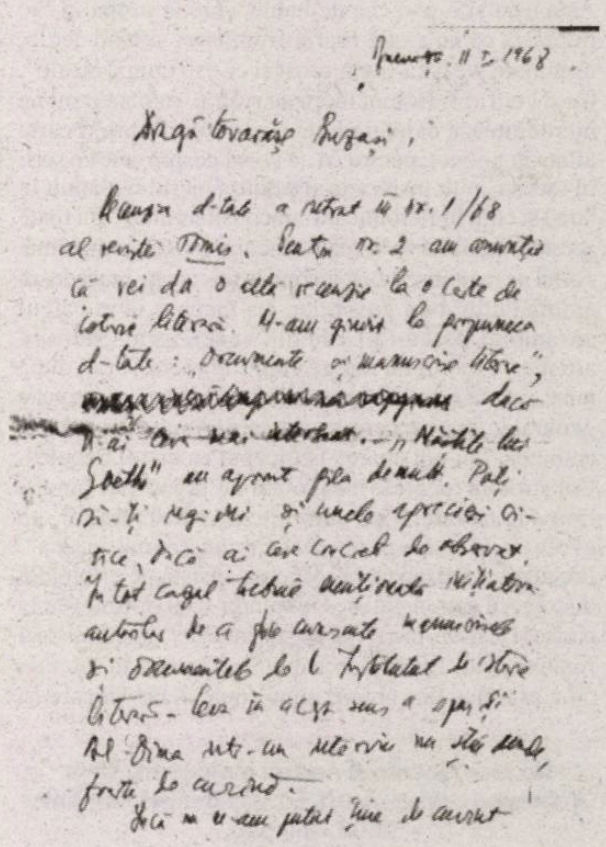
Acum lucrurile stau aşa. Pentru sept. Aveai de primit pentru două recenzii 177 lei. M-am interesat şi am aflat că în lipsa mea, din memorie, Protopopescu a completat fişa pentru contabilitate cu Grup şcolar forestier... Sighişoara . Acum aşteptăm să ne returneze banii şi să ţi-i reexpediem. Treaba asta cere oarecare timp.

Pentru noiembrie vei avea probabil iar două recenzii: la cele 2 micromonografii: Dinicu Golescu şi Sebastian. Trimite în continuare recenzii la cărţi de critică şi de ist. lit. (culegeri de documente etc.): e un sector sigur pe care nu ţi-l răpeşte la revistă deocamdată nimeni. Altfel stau lucrurile cu prezentările la volume de versuri. Articolul – pios – despre Apostol Popescu am vrut să ţi-l public, dar cei de la revistă au socotit cartea prea exterioară preocupărilor şi intereselor lor.

De la 1 oct. eu nu mai sunt salariat (aveam o jum. de normă) al revistei: rămân în Colegiul de redacţie, de asemenea colaborator permanent la rubrica mea. Am promis să-i ajut în continuare, aşa că te poţi bizui pe prezenţa mea în redacţie mai departe.

Cu Pavel Dan, ce să-ţi spun? Nu mai am nici eu în biblioteca mea exemplare. În librării totuşi ediţia se mai găseşte, aşa că va trebui , până nu dispare repede să-mi completez defeitul. Poate că reuşeşti dta să vii odată la Bucureşti cu o ocazie – caută-o! – şi să mai stăm şi de vorbă. Eu la Constanţa stau acum trei zile – marţi, miercuri, joi – aşa că dacă vii la Bucureşti, să potriveşti aşa ca să ne putem vedea.

Ce mai veste-poveste prin Blaj? De când cu judeţul Alba s-a schimbat ceva în viaţa celor ştiuţi? În bine, înţeleg. Ce mai face dl. Brateş? Transmite-i salutările mele, de asemenea dlui Manciulea. Era vorba să te aranjezi la ziar. Nu-mi dau seama dacă



e mai bine. Am impresia totuşi că învăţământul e mai sigur şi mai elegant şi mai ales dispui de mai mult timp liber. Ştiu c-ai făcut bine (dacă până acum te-ai şi hotărât) că n-ai părăsit catedra.

Se apropie adunarea generală a scriitorilor. Aşteptăm senzaţii tari.

Mai scrie-mi şi în continuare, material! Cred că din ce-ai trimis n-a rămas (cu o excepţie) nimic nepublicat. Sau s-a rătăcit ceva?

Cu o prietenească strângere de mână,

Al dtale, Cornel Regman

*

Bucureşti, 17 aprilie 1968

Dragă domnule Buzaşi,

Fă să ne parvină la termenul obişnuit (27-28 aprilie) recenzia la G.C. Nicolescu, *Eminescu*. Va putea intra în nr. pentru mai.

În ce priveşte Pavel Dan, nu disperaţi. Voi trimite volumele luna asta.

Gândeşte-te de asemenea la ceva pentru viitor, şi în scrisoarea cu care-mi trimiţi recenzia, înştiinţează-mă şi pe mine la ce te-ai oprit. De preferat cărţi de critică sau istorie literară.

De pildă, nu te-ar interesa să scrii despre:

Dan Hăulică *Critică şi cultură* sau

Al. Oprea, *Mişcarea prozei*?

Dacă da, ne-ai face şi nouă un serviciu, căci recenţii noştri sunt mai toţi „profilaţi" pentru poezie.

Al d-tale, cu aceeaşi simpatie,

Cornel Regman

*

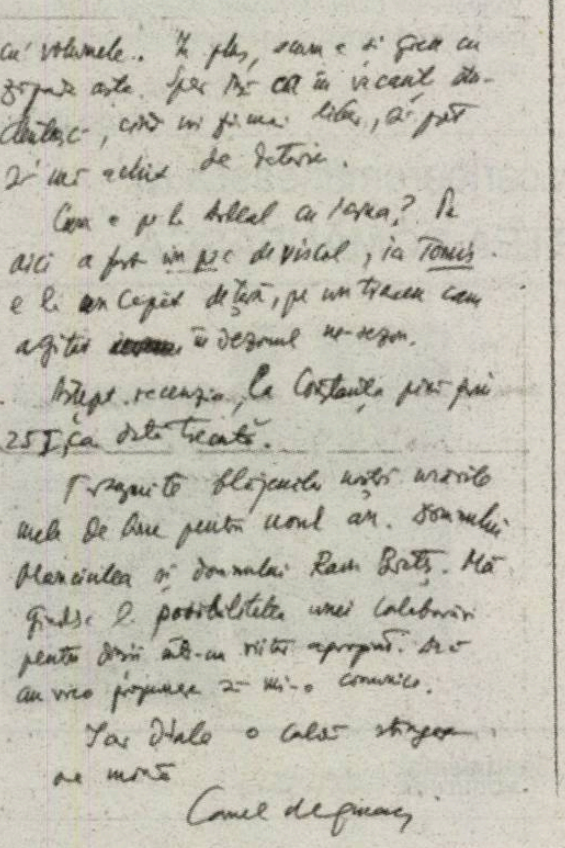
Dragă domnule Buzaşi

Dragă domnule Buzaşi

Am primit scrisoarea dtale şi am constatat cu surpriză că în acest mesaj nu e cuprinsă referirea la o scrisoare anterioară a mea, trimisă într-un pachet de cărţi ce, din fericire, cuprindea numai două volume: ale mele, 1 exemplar pentru dta, 1 ex. pt. dl. Brateş, cu dedicaţiile de rigoare. Pe unde s-o fi rătăcit? S-ar fi putut oare să-l ia în primire altcineva de la şcoala dtale? Mister! Cum pachetul n-a fost trimis recomandat, se pare că ar trebui să ne resemnăm. Si să repetăm gestul... În acea scrisoare îţi ceream să mai trimiţi materie, bineînţeles, anunţându-mi din vreme despre ce vrei să scrii. Scrie-mi pe adresa din Bucureşti. Sosește mai repede mesajul.

În colo totul bine. Recenzia la Ion Maiorescu a apărut. Nr. 4 l-am făcut fără dta. Aştept propunerea pt nr. 5.

Al dtale, Cornel Regman



Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

Şedinţa Secţiei de Critică

În ziua de 3 septembrie a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, Adunarea Generală a Secţiei de Critică a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimii patru ani şi au fost alese noile organisme de coordonare ale secţiei. Membrii prezenţi l-au ales ca preşedinte al secţiei pe Gabriel Dimisianu, care va face parte şi din Consiliul USR alături de Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea şi Mihai Zamfir, aleşi cu acelaşi prilej. Au fost desemnaţi şi delegaţii secţiei la conferinţele ASB şi USR.

Şedinţa Secţiei de Literatură pentru Copii şi Tineret

În ziua de 8 septembrie, s-a desfăşurat şedinţa Secţiei de Literatură pentru Copii şi Tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Participanţii l-au ales în unanimitate ca preşedinte al secţiei pentru următorii patru ani pe Ion Hobana care va face parte şi din Consiliul USR.

*

Celelalte şedinţe ale secţiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti se vor ţine în zilele de 14 septembrie (*Traduceri*), 18 septembrie (*Dramaturgie şi Teatrologie*), 21 septembrie (*Poezie*) şi 22 septembrie (*Proză*).

Conferinţa Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti va avea loc luni 2 noiembrie a.c., iar Conferinţa Uniunii Scriitorilor, luni 23 noiembrie.

Lansare

Joi, 10 Septembrie 2009, ora 17, la Muzeul Municipiului Bucureşti (B-dul I.C. Brătianu nr. 2), are loc lansarea volumului I din *Memoriile* lui Cicerone Ioniţoiu, *Din ţara sârmelor ghimpate*, Ed. Polirom

Prezintă, alături de autor: *Marius Oprea*, acad. *Constantin Dimoftache, Doina Jela, Domniţa Ştefănescu, Octav Bjoza.*

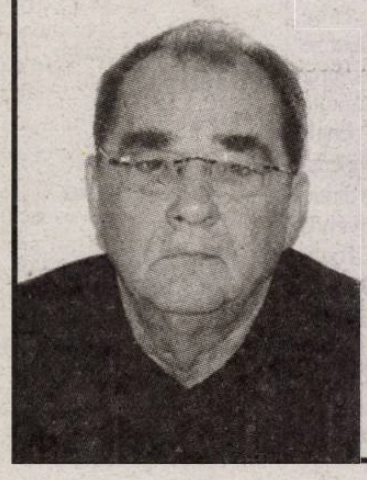
În acest prim volum, autorul, fost deţinut politic, rememorează o parte din cele mai importante momente ale vieţii sale petrecute în România, unele din ele aflate la incidenţa cu marea istorie.

Documentele şi fotografiile de la final completează în mod sugestiv memoriile.

Volumul a apărut sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România şi a fost îngrijit de Cosmin Budeancă şi Andrei Lascu.

Damian Necula

(1937 - 2009)



Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a poetului şi prozatorului Damian Necula.

Damian Necula s-a născut în Bucureşti la 14 februarie 1937.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti în anul 1965.

A lucrat ca redactor la revista *Viaţa Românească* până în 1987 când s-a stabilit în Franţa.

A debutat în *Gazeta literară* în anul 1962 . A debutat editorial cu un volum de versuri apărut în 1967.

A publicat numeroase volume de versuri şi proză printre care romanele: *Frica*, 1976 ; *Ispita într-o dimineaţă ploioasă*, pentru care a primit premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Romanul *Sărbătoare continuă*, apărut abia în 1996, a fost citit în 1989 la Europa Liberă şi reprezintă o frescă a României în ultimii ani ai dictaturii comuniste.

Prin dispariţia poetului şi prozatorului Damian Necula literatura română suferă o grea pierdere.

În termenii filosofului Mihai Şora, asistăm la o deplasare a focalizării atenţiei autorului de pe axa orizontală, relaţională a existenţei umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vremea îndoielilor

LUCIAN DAN TEODOROVICI era cunoscut până de curând ca un excelent pictor al automatismelor, mentalităţilor şi stereotipiilor care conferă notele distinctive, dar şi pitorescul vieţii în România nesfârşitei tranziţii spre nu se ştie ce. Odată cu apariţia volumului de proză scurtă *Celelalte poveşti de dragoste*, interesul prozatorului ieşean suferă o mutaţie semnificativă. El nu mai vizează în mod explicit mecanismele sociale, ci ceea ce se întâmplă la nivelul psihicului uman. Altfel spus, în termenii filosofului Mihai Şora, asistăm la o deplasare a focalizării atenţiei autorului de pe axa orizontală, relaţională a existenţei umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului. Firește, cele două dimensiuni ale existenţei umane se intersectează şi se intercondiţionează, dar revelaţiile în planul literaturii provin în cazul acestui volum de proză scurtă al lui Lucian Dan Teodorovici aproape exclusiv din zonele de adâncime ale conştiinţei şi ale sufletului.

Scenariul „episoadelor" care alcătuiesc volumul *Celelalte poveşti de dragoste* este în mare unul tipizat. Ceea ce nu înseamnă însă că vreuna dintre povestiri ar fi lipsită de interes. Dimpotrivă, toate trădează inteligenţă, sensibilitate şi foarte mult har narativ. Personajul narator, optimist, cerebral, perfect adaptat la rigorile vieţii în acest început de mileniu, se află într-o situaţie de viaţă dintre cele mai banale când, din exterior, intervine un element perturbator care-i clatină serios certitudinile şi îl face să-şi pună întrebări la care, în mod normal nu s-ar fi gândit poate niciodată şi, cu siguranţă, nu în acel moment. Totul intră într-un soi de *twilight zone* în care barierele de comunicare, suspiciunea, umilinţa greu de suportat, frica îl înstrăinează pe protagonist de sine, de cei din jurul său şi chiar de propria familie. Tonul egal cu sine al relatării, naturaleţea luminoasă a stilului, elementele din biografia personajului care migrează de la o povestire la alta dau consistenţă volumului şi foarte multă autenticitate contorsiunilor sufletului personajului care povesteşte. Lucian Dan Teodorovici dovedeşte mult spirit de fineţe atunci când descrie stări de spirit limită, dileme existenţiale, destine aflate în situaţii fără ieşire.

În povestirea *Copilul-lup*, protagonistul, aflat împreună cu soţia lui în luna de miere, călătoreşte cu maşina prin ţară. La un moment dat decide să poposească peste noapte la un motel de pe marginea şoselei. Pe drum, tocmai trebuise să suporte reproşurile femeii pentru comentariile de la nunta lor, unde mai multe rude intrigate de faptul că mireasa era gravidă în luna a cincea îşi exprimaseră suspiciunea că aceasta a apelat la un truc pentru a-l determina pe bărbat să o ceară în căsătorie. Veniţi la restaurant pentru cină, cei doi soţi sunt puşi într-o situaţie la limita suportabilităţii de trei vânători beţi aflaţi în local, dintre care unul fusese în trecut iubitul proaspetei mirese. Acesta face comentarii fără perdea la adresa femeii în prezenţa soţului, îi solicită acestuia să le facă cinste lui şi prietenilor lui, în virtutea vechii sale relaţii cu soţia sa, ba chiar bate în toiul nopţii la uşă pentru a-şi revendica drepturile de altădată. Momentul plecării cuplului din restaurant, povestit de bărbat, transmite cititorului aproape fizic starea de umilinţă a acestuia: „Am urcat scările până la camera noastră, fără să mai zic nimic. Mă simţeam umilit şi mă întrebam ce altceva aş fi putut să fac. Nu găseam un răspuns, mă simţeam doar tare umilit" (p. 99).

Un soi de variaţiune pe aceeaşi temă este povestirea „Scufundări" în care acelaşi erou aflat, de această dată, în Turcia, împreună cu soţia şi băiatul lor asistă cu disperare la eforturile unui instructor de scufundări submarine de a-i seduce soţia chiar sub ochii săi. Ca într-o celebră şansonetă a lui Aznavour, bărbatul asistă fără nicio reacţie la ritualul amoros al turcului, care nu scapă niciun prilej pentru a o atinge şi pentru a-i capta atenţia. În mod paradoxal, bărbatul care la începutul voiajului avea dubii legate de continuarea căsniciei are, în urma neplăcutei experienţe, revelaţia dorinţei de a rămâne împreună cu aceasta.

Celelalte poveşti de dragoste sunt ceea ce s-ar putea numi relatări din timpul al doilea al unei relaţii de iubire. Dragostea a luat forma unei căsnicii aşezate în care a apărut şi un copil, pasiunea arde la cote mult mai ponderate pe altarul unei vieţi cotidiene destul de serios afectate de rutină. Experienţele limită pe care le trăiesc personajele produc însă mutaţii în tectonica sentimentelor (nu este foarte clar dacă ele vizează resuscitarea iubirii sau zgândăre doar orgoliul, sentimentul posesiei), agită brusc destine ce păreau intrate în amorţire.

Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte poveşti de dragoste*, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 242 pag.

Una dintre cele mai solide proze ale volumului este *Cu mai mulţi kilometri în urmă*. Aterizat de la Londra, eroul face autostopul pentru a ajunge la Iaşi. Este luat de şoferul unei dubiţe care transporta cărţi. Prilej minunat pentru autor de a pune în evidenţă lipsa de comunicare dintre cei doi oameni proveniţi din lumi diferite. Toate eforturile de socializare ale generosului şofer se izbesc de răspunsurile monosilabice, aproape jignitoare ale pasagerului, scufundat în propriile-i gânduri. Mai rău decât atât, acesta îşi răspunde în gând la întrebări după ce îl expediază în două vorbe pe omul de lângă el: „- Auzi, m-a întrebat imediat, da' în Londra măcar parcuri trebuie să fie, nu? Mă gândesc că-s mari, nu? / - Nu prea, i-am zis. De fapt, cred că da, or fi mari. Nu ştiu./ S-a uitat iarăşi neîncrezător, iar eu am simţit din nou că mi-e jenă. Dar ştiam că, dacă începeam să-i povestesc despre Green Park mă va chestiona iarăşi şi iarăşi. Şi-apoi, la drept vorbind, Green Park-ul nici nu mă impresionase prea tare. Chiar mă gândeam, în timp ce mă plimbam pe-acolo, că, dacă ar fi fost logodnica mea cu mine, aş fi glumit pe seama Green Park-ului" (p. 161). Tot acest drum cu discuţia dintre şoferul care se chinuie să converseze pentru a-şi face mai agreabilă scurgerea timpului şi călătorul taciturn şi indiferent pare şi este, până la un punct, o reuşită scenă de teatru absurd. Finalul cade însă ca o ghilotină în momentul în care maşina celor doi trece pe lângă locul unde tocmai a avut loc un cumplit accident de circulaţie: „N-a scăpat nimeni, mi-a spus el. La cum arăta maşina, praf s-au făcut cei dinăuntru. N-au avut nicio şansă, nu crezi?/ Am dat din umeri. Credeam. Dar ăla s-a uitat la mine, pentru că eu am dat din umeri fără să-i răspund. Probabil îi păream nepăsător. Nu eram, nici n-aveam cum să fiu. Şi n-aveam cum să fiu mai ales pentru că, înainte cu o lună de plecarea la Londra, logodnica mea avusese un accident tot pe drumul ăsta. Venea tot dinspre Bucureşti, unde trebuise să-şi rezolve nişte probleme personale, tocmai pentru că urma să plecăm apoi la Londra împreună. Şi maşina ei se răsturnase, la fel ca maşina aceea cu număr spaniol, iar ea, logodnica mea, n-avusese într-adevăr nici o şansă. Doar că asta nu se întâmplase aici, ci undeva mai în urmă, cu mulţi kilometri mai în urmă" (pp. 165-166). Tragica întâmplare (evocată sporadic şi în alte povestiri ale cărţii) pune într-o cu totul altă lumină replicile şi stările de spirit ale celor doi parteneri de călătorie. Blocajul de comunicare dintre şofer şi călător are cauze mult mai complexe decât diferenţa de orizont cultural dintre cei doi, aşa cum păruse să fie cazul în primul moment.

Cea mai valoroasă povestire a volumului mi se pare însă a fi *Tramvaiul care cântă*, aproape o sinteză a temelor şi situaţiilor din cuprinsul volumului: lipsa de comunicare (prietena naratorului vs. prietenii din cartier), situaţia limită cauzată de femeie (inevitabilitatea bătăii cu temutul Sticlosu), teama, frica de penibil (în faţa iubitei sale, dar şi a prietenilor) sunt excelent puse în pagină. Până la urmă, rudimentarul Sticlosu se dovedeşte mult mai înţelept decât s-ar fi putut bănui, aşa că printr-o minune naratorul iese întreg şi cu onoarea intactă în urma simulacrului de bătaie. Relaţia cu iubita sa a suferit însă o fisură iremediabilă.

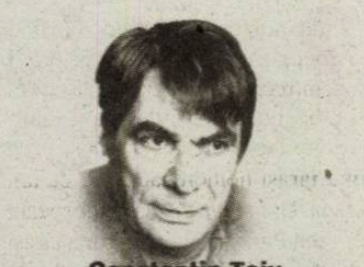
Lucian Dan Teodorovici este un excelent povestitor. Volumul său *Celelalte poveşti de dragoste* este cea mai bună carte de proză scurtă pe care am citit-o în ultimii ani. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Şerban Tomşa **Ghețarul**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Sibiul și cerchiștii

DUPĂ NENOROCITA de cedare a Ardealului de nord – cu Clujul ei cu tot –, intelectualii români de frunte se refugiaseră în sud, unde înființaseră *Cercul de la Sibiu*, cum i se spusese...

Pe urmă, nu știu cine avusese ideea să numească sibiana societate, simplu, CERCUL, de unde denumirea familiară *Cerchiștii*, folosită între prietenii singurei și importantei instituții de cultură transilvane, românești.

Cred că Ion Negoițescu a fost nașul acestei ziceri. O dată cu descinderea lui în București. Prin 1960, dacă nu mă înșel.

Cercul era și prea abstract. Eu, cerchist, n-am fost niciodată. Dar țineam la cerchiști, avându-mă cu ei ca frații.

Primul pe care l-am cunoscut, în București, a fost Ștefan Augustin Doinaș.

E drept că numele lui mi se păruse la început al unui poet... sămănătorist, dar ce surpriză când mi se revelase marele, profundul poet!...

A urmat Ion Negoițescu, criticul de bază, care venise o dată la *ESPLA* să mă cunoască – trimis de Doinaș – și căruia... (voi povesti mai jos episodul) îi spusesem, la început, „idiotul"... lucru de care Nego făcea mult haz...

A urmat Nicolae Balotă, Umanistul colosal, ce avea să devină și important prozator.

Ion D. Sârbu de a cărui sinceritate brutală îmi era teamă... Un om de teatru ce avea să fie închis și să pățească multe...

Cornel Regman, critic și el, dar alt fel decât Negoițescu... și încă vreo câțiva – să mă ierte dacă îmi amintesc de ei fugar...

E ciudat cum eu nu am fost cooptat în cercul lor, al cerchiștilor. Una că, fiind regățean, ardelenii mi se păreau uneori cam greoi. A doua, că formația mea nu era germană – cum erau ei toți, niște germaniști – ci franceză.

Singurul de care eram oarecum apropiat era dramaturgul I.D. Sârbu, francofil și el, dar care, cu mandibulele lui de miner scotocind adâncurile, mă intimida, cum am mai spus... El putea fi și feroce, ca orice bucureștean păstram însă o distanță între noi. Fiind atât de agresiv, instinctul îmi șoptea să am grijă...

Eram prieten cu Irinel Liciu, marea noastră balerină. O socoteam ca pe o soră.

Doinaș venise mai târziu din Ardeal, când se îndrăgosti brusc de ea – Irinel îmi tot spunea că Doinaș era gelos pe mine. Credea că fusese ceva erotic între noi, dar se înșela. Considerând-o o „surioară", era greu de crezut, pentru un ardelean ca el, serios, cu ochelari groși și cu o pătimașă atracție pentru sexul frumos...

Se căsătorise cu Irinel Liciu și curând, după revoluția din Ungaria, fusese arestat pentru... non-denunț.

Cu faima ei de balerină, Irinel îi ceruse audiență lui Leonte Răutu, care o admira și care o primise cu multă amabilitate.

Dar... când Irinel Liciu îi spusese că bărbatul ei, poetul Ștefan Augustin Doinaș, fusese arestat pentru că nu denunțase un prieten care susținuse, public, evenimentul ce avusese loc la Budapesta, ochii lui Leonte Răutu, membru de frunte al comitetului central, ministrul informației, cam așa ceva, „... ochii i s-au bulbucat deodată, ca două bucăți de gheață" – așa spusese Irinel.

Astfel se și explică un anumit lucru ce a ieșit la iveală, mult timp după revoluția din 22 decembrie 1989...

Ion Negoițescu fusese trimis într-o zi la mine, care eram redactor la *ESPLA* condusă de Petru Dumitriu, în acea vreme, să facă un referat, nu mai știu ce.

Timid, el se bâlbâise teribil în fața mea, crezându-mă un om important al editurii...

Se bâlbâia îngrozitor. Nu înțelesesem nimic... Îl crezusem un idiot – și chiar îi telefonasem după aceea lui Doinaș – „ce mi l-ai trimis pe idiotul ăla?..."

Nego făcuse mult haz pe chestia aceasta, multă vreme, și repeta des scena.

Când încercase într-o zi să se sinucidă, Doinaș îl luase de-o parte, și, în glumă, îl întrebase: „Nego dragă... spune-mi, te rog... cum e Dincolo?...

– *E tot un-fel de aici*, răspunsese el râzând...

Mai circula o versiune – când îl întrebase același lucru, un alt cerchist:

– Mi s-a spus că n-am voie să spun... se derobase Nego, de astădată poticnindu-se de două ori în consoana *s*, repetată... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Matrafox" și „pufoaică"

DESTUL de multe sunt, în limbajul familiar-argotic românesc, denumirile băuturilor alcoolice de proastă calitate: foarte ieftine, obținute prin amestecuri sau prin fabricație artizanală dubioasă. Categoria, nediferențiată, e caracterizată pur și simplu, glumeț, prin efectele ei devastatoare, evocate cu ajutorul unor hiperbole dramatice. Formulele sunt umoristice mai ales prin contrastul între aparența de denumire serioasă, care poate fi folosită în deplină liniște de către consumatori, și conținutul terifiant. Denumirile sunt tipice disfemisme, care accentuează efectul negativ al băuturii, prin evocări aluzive ale morții, prin echivalarea cu substanțe explozive, otrăvuri etc.

Unele dintre formule sunt chiar foarte elaborate, mizând pe intertextualitate, pe citatul aluziv sau pe interpretarea unui rol: *Adio mamă, Te-am zărit printre morminte, Șterge-mă din cartea de imobil* (G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006). Metonimii hiperbolice sunt *genocid* și *neutron* (cea de a doua, o creație efemeră, legată de alarmele propagandistice ale presei din anii '80 în legătură cu *bomba cu neutroni*, pregătită de Statele Unite). Termenul *trotil* e unul generic, evocând mai ales tăria băuturii. Cele mai banale sunt echivalările băuturii cu o substanță otrăvitoare: *șoricioaică* sau *insecticid*.

În această serie intră și *matrafox*, cuvânt neînregistrat de dicționare, dar destul de cunoscut azi: „*matrafoxuri* ordinare fals intitulate votcă" (*Libertatea*, 3890, 2003, 2); „Garda Financiară a luat peste șase tone de viitor «*matrafox*» de la gura bănățenilor" (*Gardianul*, 17.11.2007); „are o figură care trădează consum de *matrafox* în stil barbar" (mediafax, 22.06.2009). În dicționarele de argou, cuvântul capătă uneori o definiție parțială, specializată, care nu corespunde uzului general. De exemplu, în *Dicționarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediția a II-a, 2003), cuvântul e definit ca „băutură improvizată: alcool cu zahăr ars sau spirt medicinal cu pastă de dinți (în închisori)"; în diverse reportaje, descrierile variază – „băutură amețitoare făcută din apă, zahăr și medicamente", "matrafoxul, băutura pușcăriașului sărac – un amestec de parfum, zahăr și pasta de dinți" (*Adevărul*, 18.04.2001); "Băutura omului sărac, fabricată la repezeală din materiale disponibile. De exemplu alcool etilic, zahăr ars, și chimion. În pușcării se face din parfum, zahăr și pastă de dinți" (123urban.ro) etc. De fapt, termenul se poate folosi pentru foarte multe combinații profund neatractive și în genere pentru orice băutură alcoolică proastă. Interesant e că *matrafox* mai apare cu un sens doar în aparență diferit: nu desemnează numai băutura contrafăcută, substitutul de băutură, ci și „substitutul de benzină", combustibilul de cea mai proastă calitate: "în Oltenia (Gorj), localnicii numesc *matrafox* combustibilul nerafinat pe care-l scot cu ciutura din fântână să adape daciile" (brizu.catavencu.ro, 19.11.2008); „Când aveam Oltcit, cum zic, cu piese franțuzești și cotă de 20 de litri de benzină pe lună, dădeam o fugă la Moinești și cumpăram *matrafox*, un reziduu inferior rezultat din cracarea petrolului" (varanus-varanus.blogspot.com 14.10.2008). Sensul peiorativ este dominant, așa că nu contează foarte mult nuanțele și detaliile denominative. Nu există, din câte știu, o explicație mulțumitoare a originii termenului. Acesta evocă o denumire comercială, ca de insecticid sau produs de curățătorie chimică; nu l-am găsit atestat ca atare, dar ar putea fi și rezultatul contaminării dintre o asemenea denumire cu alți termeni expresivi, popular-argotici (*a mătrăși, matracucă* etc.).

O altă prezență remarcabilă în lista denumirilor de băuturi alcoolice este *pufoaica*, metonimie produsă de reducerea din formulele mai explicite *țuică de pufoaică, rachiu de pufoaică sau vodcă de pufoaică. Pufoaică* (cu sensul denotativ, de „haină scurtă, vătuită și matlasată"), provine, cum a demonstrat mai de mult profesorul Th. Hristea, din rusescul *fufaika*, contaminat cu *puf*, prin etimologie populară. Produsul artizanal amintește de Ilf și Petrov, în al căror *Vițel de aur* apărea vodca din taburet – *taburetovka*. Băutura este evocată în reportaje actuale: „*Pufoaica*, băutura de bază a țăranului" (...); „moș Mitușcă și Petre (...) beau *pufoaică* translucidă" (*Adevărul*, 25.11.2007); „*Rachiul din pufoaică* se vinde bine în sezonul rece" (*Adevărul*, 9.02. 2006). Într-un astfel de reportaj, se explică originea – legendară sau realistă – a băuturii; textul mai adaugă o serie de denumiri glumețe la lista permanent deschisă: „În «procesul de fabricație» pot fi utilizați electrozi de sudură, pufoaice puse «la macerat» sau chiar găinați, pentru o fermentare mai rapidă. Trebuie să ai un stomac de tablă ca să nu suferi după asemenea «*trotil*» dubios. (...) Sortimentele sunt variate și au denumiri hilare: «*Moartea durerii*», «*Binladen*», «*Rupe gâtu*» sau «*Bășică limba*» (*Adevărul*, 9.02. 2006).

Inventivitatea denumirilor românești pentru băuturile contrafăcute poate fi comparată cu cea din spațiul rusesc, pentru care dispunem de mai multe referințe culturale. Vasile Ernu, citându-i pe Ilf și Petrov, trece în revistă băuturile neoficiale din Uniunea Sovietică, cu denumiri expresive, unele la fel de pesimiste ca cele românești (*Moartea albă*), altele mai poetice sau mai fabuloase: *Ursul furios, Vulpea brună, Mărunțaiele cățelei* („Ce bea cetățeanul sovietic?", în *Născut în URSS*, 2006, p. 83-88, 104-108). ■

Ce facem cu Eminescu?

– reflecții de traducător –

Ceva care seamănă cu negativismul adolescenților

Am urmărit cu mâhnire în ultimul deceniu dezbaterile din țară legate de Eminescu. „Libertatea de expresie" post-revoluționară a acoperit un spectru foarte larg: alături de idolatrizări ce nu acceptă critica, s-a recurs la detractări puerile (Eminescu a fost impus de comuniști); aparent subtile (este el oare relevant pentru modernitate?; este el poet „național"), sau exclusiv politizante (Eminescu a fost antisemit; a fost reacționar etc.).

Dialogul nu s-a materializat de fapt în ceva coerent, temele de dezbatere au venit și au trecut, la „aniversară" s-au adus omagii șablonarde care au dat apă la moară celor care îl consideră oricum pe Eminescu desuet. Temele negative plutesc încă în aer, poate chiar în inconștientul colectiv al românilor, ca aburii nevăzuți ai unei calomnii care persistă și după ce acuzațiile se dovedesc false.

Văzute de peste ocean, „dezbaterile" au adus aminte de negativismul adolescenților răzvrătiți împotriva autorității paterne. Disputele au degenerat frecvent în răfuieli personale și provincialisme irelevante, în fața unor spectatori fascinați de dărâmarea oricărei statui de pe soclu.

Într-un astfel de context, nu e de mirare că Institutul Cultural Român, ca interfață culturală cu străinătatea, și-a pus problema eficacității promovării lui Eminescu. Am urmărit însă cu uimire la ICR-NY un raționament care s-a degradat în ultimul deceniu prin contaminarea cu fundalul toxic din țară. Eminescu a ajuns să fie asimilat cu sentimentalismul desuet, colorat de nostalgie și lipsit de discernământ al românilor din Diaspora (chiar toți?). Disprețul față de cei ce frecventau Centrele Culturale ca să-și ogoiască dorul de casă (prezentați pe nedrept, în bloc, drept persoane interesate „să mănânce mici și să bea bere") a generat ideea că Centrele (acum Institute) nu sunt menite să fie Cămine Culturale pentru români, ci instituții/interfață pentru interacțiuni mai rafinate cu reprezentanții locali ai artelor, muzicii și literaturii. Desigur, nu mă îndoiesc, pentru crearea unei imagini de *Românie modernă*, în pas cu lumea... modernă (?) și... rafinată (?).

Eminescu între timp a rămas cu un fel de ștampilă, *ca și când* valoarea literară sau importanța sa culturală pentru români nu ar trece de nivelul *Pe lângă plopii fără soț* și a romanțelor îngânate de români pribegiți, inculți și necioplți, pe scurt o icoană culturală locală irelevantă pentru străini.

Argumentul irelevanței este greu de acceptat altfel decât prin contaminare emoțională. ICR-ul are menirea constitutivă să reprezinte cultura română, în ansamblul ei, cu ceea ce a avut și are valoros și **identificabil românesc**. *Patrimoniul cultural nu este negociabil pe criteriul cererii și ofertei de piață!*

Apare din nou întrebarea dacă noi românii nu ne dăm singuri în cap. Credeți că ar putea măcar exista o dezbatere serioasă în țările cu pricina pe tema dacă Lermontov, Heine, Schiller, Baudelaire sau Poe sunt relevanți pentru alte culturi? Sau pentru modernitate?

Implicat activ în promovarea lui Eminescu în SUA (unde trăiesc de 25 de ani), am avut prilejul să observ impactul direct pe care poezia lui Eminescu îl are asupra *vorbitorului nativ* al englezei. Adică cel neinfluențat de patriotisme, de prefațările criticilor literari sau de judecățile de sus asupra culturii românești.

În ultimii 10 ani am susținut peste 15 prezentări/recitaluri Eminescu în orașe americane și canadiene. Amintesc printre cele destinate *în primul rând nativilor* (și realizate exclusiv prin efort propriu) pe cele de la Smithsonian Institute, Harvard, New York University, Centrul Internațional de Studii Est-Europene de la Berckley University și producțiile teatral-muzical-coregrafice cu *The Legend of the Evening Star* din 2005 și 2008 de la New York. Reacția auditoriului contrazice categoric teza irelevanței lui Eminescu. Ele mi-au scos însă în evidență, de fiecare dată, cât de mare este golul informației – lipsa materialelor de propagandă chiar și generală și, în special, *lipsa traducerilor credibile.*

Prin ce ne facem cunoscuți?

Poate că este complexul de inferioritate al unei culturi mici (în sensul de „cultură cultă"), apărută târziu și exprimată într-o limbă „folclorică", din care cauză recurgem mereu la un pat al lui Procust, valorile noastre indiscutabile fiind în permanență judecate prin prisma acceptabilității lor de către străini. Adică, un argument mercantil, *ce se caută*, care s-a pervertit în ceea *ce trebuie făcut*: noi, românii, ca să fim băgați în seamă, trebuie să compunem, să scriem, să cântăm, ca în Occident!

De aici, aberația promovării unei expoziții ca aceea din 2008 de la New York cu „street art" (*Freedom for lazy people*). Nu din perspectiva criticilor aduse ICR-ului din țară sau de aici (politizante și degenerând în lamentabile atacuri la persoană), ci a *adevăratei irelevanțe pentru promovarea a ceea ce este realmente valoros și semnificativ pentru spațiul cultural românesc!* Nu asta este sau trebuie să fie menirea constitutivă a Institutului?

Nu prin producție de imitație devenim relevanți sau putem capta o imagine identitară! (nici măcar în cazul în care imitația are succes!). Motivația inconsistentă a românilor din țară (adoptată parcă și de alegerea ICR-ului) este de tipul „Da' ce? Nu putem și noi să facem chestii d'astea!?" – (Adică... „de ce să n-avem și noi faliții noștri"?).

Prioritatea pe care ICR o acordă artelor vizuale, care nu necesită intermedierea traducerilor, este de înțeles. Dar este clar că în România nu se înțelege *adevăratul impact transcultural* al unor inițiative, ca aceea amintită mai sus. *Arta stradală* (cu mesaj intenționat șocant – ponei roz cu zvastică, pădurice de falusuri, cheie/falus pentru peșteră/vagin etc. – iconoclasm poate interesant pentru România actuală) *nu impresionează pe nimeni în America* care a trecut prin experimentalismul ăsta acum vreo 40 de ani... De fapt, *street art* este un *overstatement* ce descrie chiar măgulitor o artă cel mult naivă, cu numai o treaptă peste nivelul *grafitti.* Vâlva creată în România în jurul controversatei expoziții, reținând atenția mass-media câteva luni, a fost *absolut irelevantă pentru America.* Câteva ziare locale au prezentat-o ca pe o curiozitate pe pagina a 7-a, mult zgomot pentru nimic (adică, uite pentru ce s-a chemat poliția!), întâmplare uitată după câteva zile.

Și dacă tot e vorba de arta naivă, de ce n-am promova mai degrabă Cimitirul Vesel de la Săpânța? Loc într-adevăr original și unic în lume, cu specific mult mai ușor *identificabil cu România* decât teribilismul absolut comun al „artei" stradale!

Neînțelegerea mesajului transcultural este întreținută și de infantilismul grandios al presei românești. Acum câțiva ani, un articol semnala cu ton triumfal și sub titlu infatuat *Arta de a trăi în România, văzută de la NY* un grupaj de cinci piese scurte românești, printre care și una intitulată *FUCK YOU, Eu.ro.Pa!* „Arta de a trăi"??? Jucată în fața unui auditoriu minim și pierdută în oceanul ofertelor zilnice din Manhattan, iluzia că „arta de a trăi" în România (?) este de-acum bine-cunoscută lumii este un *delusion of grandeur.* Nici nu mă leg de titlul intenționat vulgar al piesei (preluat neutru de americanul de rând), ci de irelevanța unei astfel de oferte culturale făcute străinătății pentru a ne remarca întru... cultură și spiritualitate.

Reprezentativ și recognoscibil

Eminescu este nu doar poet „național" prin identificarea românilor cu spiritul său timp de un secol și mai bine, el este *reprezentativ* pentru cultura noastră așa cum doina este identificabilă cu folclorul românesc, și nu cel francez, german sau englez!

(Politica ICR de promovare exclusivă a artei contemporane exclude de fapt și *folclorul românesc cel promovabil și reprezentativ*! Tema ar merita discutată mai pe larg; globalizarea îmbină tot mai mult cultura cu turismul, *cultura* într-o definiție mai largă incluzând artiștii populari, artizanii, turismul cultural, agroturismul etc.)

Pentru promovarea lui Eminescu ca icoană *recognoscibilă internațional* nu există în prezent nici o strategie culturală. ICR ar fi trebuit de mult să fie numit „Institutul Eminescu", după modelul Institutului Goethe, ceea ce ar produce cel puțin recognoscibilitatea numelui său ca fiind legat de România. Eficacitatea unei astfel de strategii de marketing este *a no-brainer* (în americană), adică „la mintea cocoșului". Pentru a trezi interesul unui public pentru „poetul românilor", publicul ar trebui întâi să știe că el... există!

Recognoscibilitatea culturală la nivel de *brand* național nu se face ușor. Brâncuși și Eminescu, cu faimă internațională indiscutabilă, nu sunt nici acum unanim identificați cu România printre americani. (Prin contrast, „toată lumea" știe de unde este Nadia!). Argumentul inculturii maselor este irelevant: ORICE adus în atenția publicului de suficiente ori devine în cele din urmă cunoscut! *Este nevoie de o strategie culturală la nivel de guvern care să înțeleagă importanța promovării sistematice a marilor valori* („patrimoniale") cu scopul de a fi identificați în final cu imaginea României.

Dar cum îl facem cunoscut pe Eminescu și, mai ales, **prin ce?** Ar trebui să fie evident (și nu este!) că, în contrast cu Enescu (care comunica direct, prin muzică) sau Brâncuși (prin vizual) *Eminescu nu poate fi promovat decât prin intermediul traducerilor de calitate (credibile).* Voi prezenta în continuare realitatea tristă a traducerilor eminesciene în engleză.

Homo faber universalis

Am argumentat în prima parte ideea că temele la modă în țară legate de Eminescu (de la senzaționalismul presupusei asasinări până la chestionarea relevanței sale pentru modernitate) sunt diversiuni mioape de la tema centrală a importanței sale *indiscutabile* pentru cultura românească. Ca atare, este imperativ ca instituțiile culturale să-l promoveze în străinătate (unde este în mare măsură necunoscut), ca figură promordială *identificabilă* cu spiritul românesc.

Promovarea sa nu se justifică doar prin dorința de a ne mândri cu românismul („Iac-așa se joacă pe la noi/ mai frumos decât la voi" – deși chiar și acest argument ar fi suficient pentru Institutele Culturale ROMÂNEȘTI), ci în primul rând prin dimensiunea poetului român ca *homo faber universalis.*

Repet ceea ce pare să nu se înțeleagă: scriitorul (spre deosebire de pictor sau compozitor) nu poate fi cunoscut în alte culturi decât prin traduceri, ba mai mult, prin *credibilitatea lor literară.* E greu să impresionezi un auditoriu internațional nepărtinitor susținând că le prezinți o partitură „mare" dacă interpretul cântă fals și forțat! (Am primit ades întrebarea de duioasă naivitate: „De ce ați tradus *Luceafărul*, nu era tradus deja?").

Tema traducerilor din Eminescu se întrepătrunde cu tema politicii culturale: *în lipsa unei viziuni globale, promovarea internațională a lui Eminescu nu s-a făcut niciodată sistematic.* Dincolo de proslăvirea internă a poetului, *inițiativa traducerilor din opera sa a fost*

Ion Vlad, *detaliu*

întotdeauna individuală – nu numai în comunism, ci și înainte, și după! La St. Petersburg, un ghid declara mândru că țarul Rusiei a „scos" câteva kilograme de aur din visterie pentru ca Dostoievski să fie tradus în limbi de mare circulație. Din câte știu, în România monarhică n-a existat vreo inițiativă similară legată de Eminescu, cu atât mai puțin în comunism. Guvernele de după 1989 nici măcar nu și-au pus problema, iar ICR (care a inițiat recent un bine-venit program de traduceri din literatura română contemporană) este declarat neinteresat de promovarea „patrimoniului".

Trista realitate a traducerilor

În ciuda percepțiilor comune românilor, există un număr relativ restrâns de traduceri în engleză ale operei poetice eminesciene, la rândul lor nesupuse unei evaluări calitative. Iată un scurt istoric al tălmăcirilor englezești – domeniu în care cunosc situația în amănunțime – în speranța că pot lămuri „cum stăm" (situația nu este mult diferită nici pentru celelalte „limbi de circulație"):

Americanul *Charles Upson Clark* (1895) îl semnalează pe Eminescu prin câteva traduceri publicate în suplimentul cultural al unui ziar din Chicago (deși le-am găsit menționate, nu am reușit să le identific în ciuda cercetărilor mele de arhivă, nici să aflu cum a „dat" dl Clark de poet).

În 1928, britanica *Sylvia Pankhurst* (poetă și ardentă activistă socialistă) se decide să traducă mai multe poezii de Eminescu, entuziasmată de ideile din *Împărat și proletar* oferite în variantă de lucru de românul I.O. Ștefanovici. Deși preferate chiar de Bernard Shaw și semnalate cu entuziasm de Nicolae Iorga, traducerile ei sunt greu de urmărit în engleză, eleganța simplă a lui Eminescu fiind redată într-o engleză prețioasă, plină de manierisme și sintaxe arhaice.

Dintre români, dirijorul și compozitorul *Dimitrie Cuclin* e primul care încearcă în anii interbelici (1938) câteva traduceri în engleză (printre care și *Luceafărul*), luându-și însă mari libertăți de interpretare textuală, cu scuza muzicalității – de fapt, combinând versul 1/2 și 3/4, și făcându-le să „sune din coadă" cu rime simple.

Au urmat traducerile din timpul comunismului, realizate aproximativ între 1960-1975. *Ele sunt influențate negativ de realitatea politică mai mult decât s-ar crede*: poeții români scriau cu interdicții de tematică, ba chiar și de vocabular; într-un climat în care relațiile tuturor cu cetățenii străini erau strict supravegheate, limbile străine privite cu suspiciune, predarea lor tolerată doar datorită utilității lor în interacțiunile comerciale sau politice etc. În contextul restrâns al contactelor lingvistice și culturale, nu se putea ajunge la o competență lingvistică *performantă*.

Pentru traducerea din limba nativă într-o limbă străină (numită uneori *retroversiune*) este nevoie de un alt nivel de competență decât cea filologică. Acest lucru este ușor de înțeles chiar și intuitiv, căci poți înțelege chiar mult într-o limbă străină redând relativ ușor și coerent despre ce e vorba în limba ta, dar nu și invers.

Revenind la *competența filologică*, în comunism s-a tradus mult *din autori străini în română*, și s-a tradus bine, spre mulțumirea cititorilor ce păstrau astfel în mod salutar contactul cu scriitorii mari ai lumii, în pofida cenzurii interne. Dar, din cauza mentalității politice precum și a *numărului foarte restrâns de specialiști, nu se punea problema retroversiunilor sistematice din literatura română în engleză*! De remarcat și că, în contextul politicii vremii, engleza a avut mai mult de suferit decât franceza (cu tradiție culturală mult mai importantă pentru români) sau germana (datorită existenței minorităților etnice).

Aproape toate traducerile eminesciene în engleză din această perioadă aparțin de aceea profesorilor din facultățile de filologie: Petru Grimm și Leon Levițki (anii '60), apoi Andrei Bantaș și Ana Cartianu (anii '70), excepția de la „academic" făcând-o tânărul M. Popescu (mort la numai 19 ani la cutremurul din '77). Menționez și faptul că **toate** sunt făcute *din proprie inițiativă*, și că au fost (și sunt) cunoscute mai mult în România, de către *anglofili*.

„Străinii" au avut deci contact întâmplător cu poezia eminesciană, de obicei pe linie academică. Americanul McGregor Hastie (1972) l-a „descoperit" pe Eminescu într-o perioadă de interes politic sporit față de Europa de Est, punând chiar pasiune în crearea unor tălmăciri proprii. Variantele sale se mărginesc însă la *traducerea de conținut*, cu scop informativ, fără pretenții artistice, el renunțând dintru început la prozodie, ca demers nerealist scopului său. După vreo două decenii, aceeași abordare de principiu avea să o aibă și britanica Brenda Walker (1990).

Prin contrast, variantele românilor amintiți au avut (conștient sau nu), *veleități literare neconvingătoare în acest rol*. (Judecata e retroactivă, căci la vremea respectivă – student la filologie dar fără experiență printre vorbitorii nativi – nu realizam acest lucru). Din lăudabila intenție de a nu-l văduvi pe poet de muzicalitatea rimei din original, în toate variantele românești *sensurile sunt sacrificate de dragul rimei*, „soluțiile" fiind ades nepoetice sau naive, dacă nu chiar hilare pentru vorbitorul nativ; în ultimă instanță, dând apă la moară cinicilor care îl citează pe Robert Frost cu zâmbet în colțul gurii spunând că... poezia este ceea ce se pierde prin traducere. Stângăciile sunt desigur scuzabile pentru cei care – netrăind printre nativi – nu pot înțelege complet conotațiile limbii de zi de zi față de sensurile livrești. Dar realitatea greu de înțeles sau de acceptat pentru români este că traducerile respective, chiar și distribuite sistematic (ceea ce nu s-a întâmplat), nu ar putea avea vreun impact deosebit, dincolo de interesul academic.

Entuziasmul individual pentru taducerea lui Eminescu în engleză s-a cam oprit de fapt în România la sfârșitul anilor '70, (poate că anii '80 au fost mult prea chinuiți de mizeria economică internă), după „revoluție" retipărindu-se doar traducerile mai vechi din Eminescu. Oricum, deschiderea către Occident și Internetul au facilitat contactul străinilor cu patrimoniul românesc. Apariția variantelor eminesciene ale Brendei Walker (în ciuda abordării neprozodice) este rezultatul salutar al contactelor culturale devenite acum posibile. Nu am întrebat-o ce a determinat-o să creeze propriile versiuni, dar traducerile sale par să îndrepte rătălmăcirile de sens din variantele românești existente, vocabularul ales de ea fiind mult mai apropiat de firescul limbii simple din original.

Este important de subliniat că, pe tot parcursul anilor comuniști, competența englezească a românului obișnuit a fost la nivel „urechist" – tipizat de comentarii precum „fata mea știe engleza *la perfecție*... nu știu de ce au picat-o la facultate!". Situația nu s-a schimbat radical, chiar dacă noua generație cunoaște infinit mai bine engleza tehnică, economică și politică, iar Internetul și televiziunea au introdus anglicisme și sintagme care au ridicat nevelul general „de conversație". Din cauza acestei înțelegeri limitate, în media românească continuă exaltarea vechilor traduceri – în lipsa feedback-ul necesar din partea nativilor. „La aniversară", se invocă reflex numele lui C. M. Popescu (moartea sa tragică în adolescență predispunând spre idealizări), fără o înțelegere obiectivă a calităților și defectelor tălmăcirilor sale. Din păcate, variantele sale sunt cele mai pline de malapropisme hilare și sintaxe forțate, dacă nu chiar negramaticale.

Lipsa de înțelegere subtilă a englezei perpetuează și un tip de proiecție deformată și de așteptări nerealiste asupra impactului ofertelor existente. Inițiativele bine-intenționate (*desigur, individuale!*), avansate în ultimii 15 ani și prin Internet, suferă de aceeași pricepere limitată.

Un exemplu edificator, *site*-ul *Discovering Eminescu*, este realizat din inițiativa lăudabilă a unui profesor de engleză dintr-un liceu moldovean cu ajutorul elevilor săi. *Site*-ul fetișizează traducerile C. M. Popescu, excluzând însă orice altă referință, cu iluzia că se spune astfel ultimul cuvânt. (Invit cititorul pe situl meu, *www.luceafarul.com*, unde se pot citi variante englezești ale *tuturor* traducătorilor menționați mai sus). Mult mai numeroase sunt însă site-urile ce se laudă cu poetul național, răspândind fără discriminare orice traducere la îndemână, ca să nu mai vorbesc de traducerile neavenite făcute de adolescenți infatuați și sfertodocți, sau chiar de plagiatele frecvente ce reciclează variante vechi (că, deh, cine le-ar recunoaște?)

Mai putem adăuga și neînțelegerea la nivel transcultural a mesajelor subliminale: am primit recent un document electronic cu îndemnul expres că poate fi distribuit fără copyright. Fișierul conținea traducerea în engleză a lucrării *Da! Sunt reacționar!* de Radu Mihai Crișan, eseu bine documentat ce dorește să explice reacționarismul politic din jurnalistica lui Emenescu, justificându-i naționalismul „în context". Din păcate, adus în atenția lumii cu sloganul *Yes! I am a reactionary!*, titlul îi face un imens deserviciu lui Eminescu. În engleză, el conotă de fapt „da, sunt extremist, ba chiar fudul de atitudinea mea". După această primă impresie, câți vor ajunge să citească lucarea? Conotația negativă rămâne însă în mintea tuturor!

Eminescu va continua să rămână **cel mai necunoscut mare poet național** atâta vreme cât traducerile oferite nu vor fi cu adevăat *reprezentative*, iar răspândirea lor susținută sistematic de *guvernul* poporului său. Astăzi, o colaborare între traducători români și literați nativi ar fi mult mai ușor de realizat și ar putea genera traduceri valoroase *in extenso*, mult peste relativ puținele mostre de calitate existente.

Promovarea internațională a „poetului național"

În segmentul anterior am argumentat că situația traducerilor eminesciene englezești este mult mai rea decât se crede, pledând pentru o strategie culturală la nivel guvernamental pentru obținerea unor traduceri cu adevărat reprezentative, mult mai ușor de realizat în zilele noastre prin colaborări internaționale între traducători români și literați nativi. Mai spuneam că, pentru a primi recunoașterea meritată, Eminescu ar trebui *tradus nu numai bine, ci și extensiv*. (Chiar dacă traducerile mele au primit o anume recunoaștere internațională, ele reprezintă totuși o foarte mică parte din opera poetului, mai mult un fel de mostră a valorii sale).

Dar, în ultimă instanță, *în lipsa unei promovări susținute de guvernul român, orice efort individual* dedicat lui Eminescu – ca acela pe care îl întreprind de peste un deceniu, inclusiv prin înființarea organizației non-profit Global Arts – *nu poate avea impactul mult mai larg de care este nevoie.*

Din păcate, la nivelul factorilor de decizie, pare să existe nu numai indiferența, ci și convingerea inutilității unui asemenea demers. Iată răspunsul primit la nivel de... Secretar de Stat, în 2006: „*în urma proiectelor pe care le-am derulat* (nota mea: unde? când?) *am remarcat că spațiul american... nu este foarte interesat de lirica eminesciană, și, în general, de un poet din sec. XIX, efectele promovării României în spațiul american în acest mod neputând fi decât minore.*"

Argumentul inactualității lui Eminescu pare să fi fost preluat „din auzite" și se combină absurd cu cel mercantil de „cerere și ofertă" într-o *totală ignoranță privind cererea și oferta serioasă sau rolul mediatizării adecvate*. Pentru MAE nu mai există scriitori universali, clasici studiați în universități, accesați prin biblioteci și librării... Ca să nu vorbim că „proiectele derulate" s-au rezumat la aniversări făcute de către români, pentru români, în cadrul Centrului Cultural (devenit acum ICR), cu participare *explicabil* minimă din partea americanilor!

Apariția unui volum de autor ca acela scos de mine acum doi ani în câteva sute de exemplare (*Eminescu – Eternal Longing, Impossible Love/ Eternul Dor, Imposibila Iubire*) are o pilduitoare istorie de luptă cu morile de vânt pentru obținerea unui minim sprjin.

Pachetul multi-media Eminescu (plachetă bilingvă/ CD cu versiunile englezești citite de un cunoscut actor american) a fost propus rând pe rând *MAE-ului și Fundației Culturale Române* (2003); *Ministerului Culturii și Președintelui Iliescu* (2004); *Institutului Cultural Român* (2005); din nou *MAE-ului/ DRRR I Direcția pentru Relațiile cu Românii din Diaspora* (2006). „Pachetul" avea desigur formatul ideal pentru popularizare, iar CD-ul, rezultatul câtorva ani de lucru, era (și este) o *ofertă unică pentru lumea anglofonă*. Munca era făcută, traducerile primiseră deja validări internaționale, era nevoie doar de sprijin pentru producția și distribuirea lui. N-am găsit însă nici urechi care să audă, nici ochi care să vadă.

Adrian George SAHLEAN

(continuare în pag. 19)

istorie culturală

Skansen
și muzeele etnografice din București

Atât Nicolae Iorga, cât și Al. Tzigara-Samurcaș au văzut asemănări între arta populară scandinavă și cea românească.

Înființat în anul 1891 de către suedezul Artur Hazelius (1833 – 1901), Skansen are reputația de a fi cel dintâi muzeu – rezervație etnografică – în aer liber din lume. Nu departe de centrul Stockholmului și de Skansen există și un impunător muzeu – clădire, *Nordiska Museet* (Muzeul Nordic), ctitorie a aceluiași om de știință romantic, doritor să prezerve pentru posteritate identitatea scandinavă, în condițiile industrializării din ce în ce mai rapide din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

De la poetul Sandu Tzigara-Samurcaș, fiul întemeietorului Muzeului de Artă Națională din București, Alexandru Tzigara-Samurcaș, știam de interesul acestuia din urmă pentru Muzeul Skansen pe care dealtfel îl și vizitase în anul 1909, împreună cu muzeele etnografice în aer liber din țările învecinate, altădată unite cu Suedia: Norvegia, Danemarca și Finlanda[1]. Înrudirea dintre lăcașul de cultură din capitala suedeză și cele două mari muzee bucureștene consacrate lumii rurale românești – Muzeul Țăranului Român, avatar contemporan al muzeului lui Al. Tzigara-Samurcaș și Muzeul Satului, datorat, după cum se știe, lui Dimitrie Gusti – mi-au stimulat interesul și curiozitatea pentru Skansen, deși nu sunt de profesie etnograf sau antropolog. Impresiile vizitei făcute în luna iulie a acestui an se cer poate încredințate tiparului, din pricina însemnătății acestor locuri ale memoriei pentru conservarea unor identități naționale, o urgență mai ales astăzi, în epoca globalizării și a ștergerii multor trăsături culturale distinctive.

Fondarea muzeului în aer liber de la Stockholm precede așadar cu un deceniu și jumătate pe cel al lui Al. Tzigara-Samurcaș și cu peste patru decenii pe cel al lui D. Gusti. Răspunsul la întrebarea de ce această mare întârziere în fondarea unui muzeu în aer liber în capitala României ni-l dă chiar Al. Tzigara-Samurcaș, un adversar hotărât al acestui tip de muzee: înaintea Primului Război Mondial și chiar și după aceea, lumea rurală era atât de răspândită în România, încât a se încerca reconstituirea ei în rezervație ar fi părut redundant și aproape inutil. Pe de altă parte chiar ostilitatea amintitului savant față de un astfel de muzeu explică inițiativa, târzie – dar totuși foarte binevenită – a fondatorului școlii sociologice de la București. Anii '30 aduceau, ca și mai înainte în Scandinavia, amenințarea dispariției lumii tradiționale românești ce trebuia conservată pe cale muzeală.

Înrudirea dintre Muzeul Nordic din Stockholm, clădit la sfârșitul veacului al XIX-lea și cel de artă populară din București, a cărui construcție avea să fie finalizată abia în 1938, începe chiar cu clădirea. Să fi fost istoricul de artă Al. Tzigara-Samurcaș și arhitectul N. Ghika-Budești, autorul planurilor muzeului din capitala românească, conștienți de această posibilă similitudine, ținând faptul că amândouă clădirile reluau un repertoriu arhitectonic medieval, readus în contemporaneitate ? Este adevărat că, deși consacrat păstrării tradițiilor suedeze, clădirea Muzeului Nordic nu este inspirată din arhitectura suedeză, ci din cea a castelelor din Danemarca, țară cu care regatul Suediei fusese în uniune personală între 1397 – 1523, dar în raport cu care Suedia își afirmase propria identitate, odată cu urcarea pe tron a dinastiei Vasa. Acest fapt explică de altfel și proximitatea dintre Muzeul Nordic și Muzeul Vasa, consacrat spectaculoasei epave a unui vas din vremea regelui Gustav II Adolf, scufundat în vara anului 1628; chiar în apele capitalei suedeze, la douăzeci de minute după lansare. Dialogul istorico-arhitectonic dintre cele două muzee învecinate, aflate pe insula Djurgården – fost parc regal – constituie fără îndoială un rapel la trecutul medieval, ca fundament al identității statului modern.

Atât Muzeul Nordic, cât și Muzeul de Artă Națională din București sunt așadar clădiri în stil romantic târziu, istoricist, cu clară referință identitară și în plus de aceeași culoare – roșie – ce-i drept de nuanțe diferite. Să fie aceasta oare o coincidență, având în vedere faptul că Al. Tzigara-Samurcaș amintea în scris, de câteva ori, de cele două muzee etnografice fondate de Artur Hazelius? Interiorul Muzeului Nordic – având în centru chiar statuia regelui Gustav I Vasa, părinte al națiunii – amintește de cel al unei catedrale, deși dominanta exponatelor o constituie lumea satului tradițional. Ceea ce merită însă a fi semnalat în acest muzeu, ca și în cel în aer liber, este faptul că prezentarea identității suedeze nu se reduce la ruralitate, ci include și lumea nobiliară, chiar și pe cea de la curte.

Aici diferența față de muzeele bucureștene este netă: atât Muzeul de Artă Națională – sub forma de astăzi, Muzeul Țăranului Român –, cât și Muzeul Satului prezintă pe români în tradiția semănătoristă, continuată după cel de-al Doilea Război Mondial prin ideologia oficială de extremă stângă, ca pe un popor exclusiv rural, eludându-se în general alte categorii socio-culturale precum intelectualitatea, burghezia, aristocrația. In Muzeul Skansen este reconstituit conacul din veacul al XVIII-lea, cu acareturi și parc – dealtfel destul de asemănător celor din Ardeal – de la Skogaholm (în partea centrală a Suediei), care a aparținut unei familii de baroni pe nume Wennerstedt. Chipurile membrilor acestei familii decorează pereții conacului, în care a fost păstrat și mobilierul original. De asemenea, o școală sătească și alte construcții ce ies din sfera noțiunii de gospodărie rurală, configurează o imagine socială cuprinzătoare. Este ceea ce amintitele muzee bucureștene, cu toate meritele lor, nu o fac, reducând imaginea societății românești la o singură dimensiune.

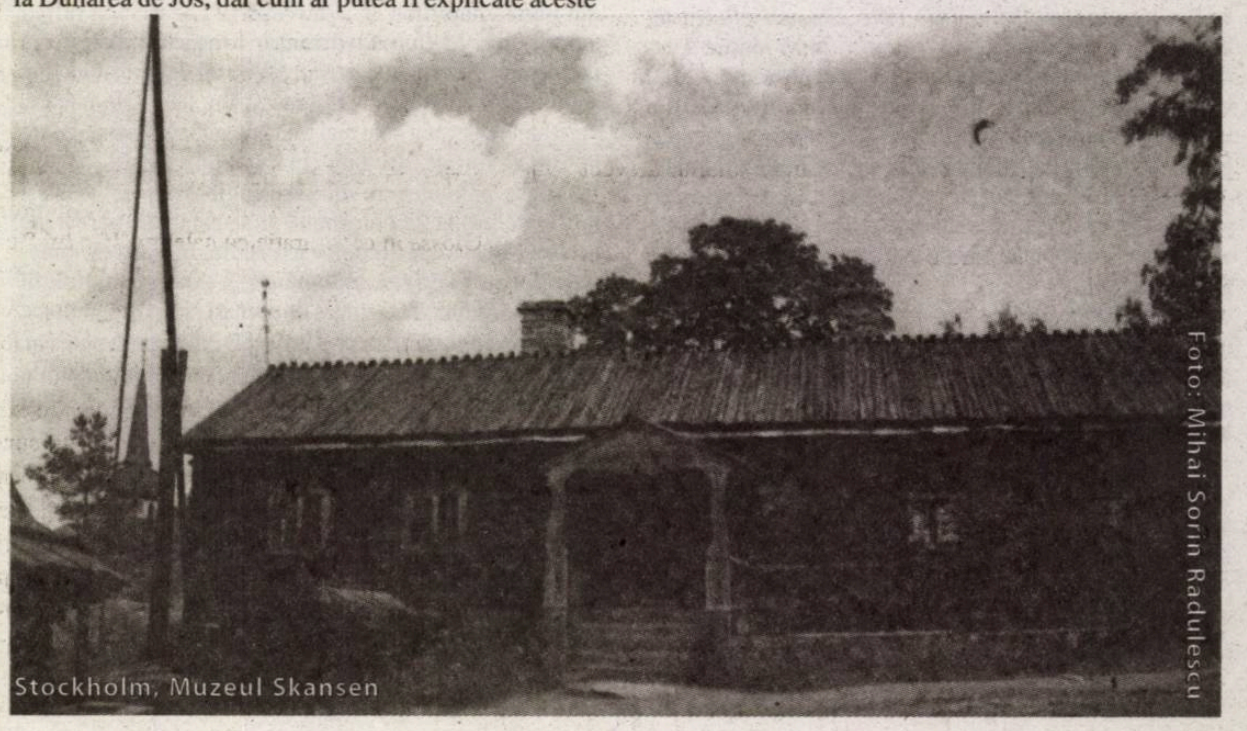
Al. Tzigara-Samurcaș fusese destul de nemulțumit de această diversitate a muzeului suedez, inclusiv de faptul că găzduiește și o grădină zoologică. Sunt viețuitoare specifice Scandinaviei – reni, elani și urși –, iar o prezentare completă a țării – chiar în optica zilei de astăzi sau mai ales în perspectiva aspirației spre interdisciplinaritate – nu ar trebui oare într-adevăr să îmbrățișeze cât mai mult din tabloul unei societăți, inclusiv ceva din ambientul său natural?

Aceeași idee de înfățișare a societății în întregul ei se întâlnește și la Muzeul Nordic, unde pot fi admirate mese întinse din case aristocratice, cu veselă impresionantă și chiar cu reconstituirea în porțelan a unor feluri de mâncare.

Atât Nicolae Iorga, cât și Al. Tzigara-Samurcaș au văzut asemănări între arta populară scandinavă și cea românească. Călușul din Dalecarlia (regiune din centrul Suediei) poate evoca obiecte asemănătoare din artizanatul românesc. De asemenea, unele melodii populare suedeze de care am luat cunoștință vizitând Muzeul Skansen pot aminti de folclorul muzical de la Dunărea de Jos, dar cum ar putea fi explicate aceste asemănări, dacă există ele cu adevărat și nu sunt doar rodul coincidențelor, având în vedere moștenirea foarte redusă lăsată în spațiul românesc de migrația popoarelor germanice ? Trecerea goților spre sfârșitul secolului al III-lea și în decursul celui următor prin spațiul românesc putea să lase urme atât de îndelung persistente ? Nu sunt la mijloc hiatus-uri prea mari de timp, migrații în direcții prea diferite, contactele vikingilor cu spațiul carpato-dunărean fiind și ele vagi și rezumându-se doar la Dobrogea, păstrătoare de câteva rune, și ele controversate ? Să fi fost slavii, proveniți din nordul Europei, intermediarii între cele două spații, geografic destul de îndepărtate ? Deși spectaculoasă, chestiunea asemănărilor dintre arta populară suedeză și cea românească mi se pare a sta sub un mare semn de întrebare, în ciuda autorității celor care au menționat-o în scrierile lor.

În schimb există legături și interferențe culturale moderne – uneori nemărturiste – care pot fi descifrate cu mai multă sau mai puțină perspicacitate. Nu e lipsit de importanță faptul că atât suedezii, cât și românii au nutrit multă admirație atât pentru cultura franceză, cât și pentru cea germană, accentele fiind diferite, în funcție de înrudirea lor și de distanța geografică ce îi despărțea, suedezii înclinând spre cea germană, iar românii spre cea galică. Gusturile din Suedia veacului al XVII- lea, mai ales de sub domnia lui Gustav al III-lea, înclinaseră spre Franța, după cum în vremea Războiului de 30 de ani – perioada de glorie a regatului suedez – tot alianța cu Franța asigurase o serie de victorii.

Muzeul Skansen și Muzeul Nordic par să fi influențat într-o oarecare măsură fondarea și organizarea Muzeului de artă populară și a Muzeului Satului din București, chiar dacă diferențele rămân considerabile. Nu știu dacă poate fi doar o întâmplare faptul că o casă bătrânească de lemn din Muzeul Skansen se aseamănă destul de mult cu casa lui Antonie Mogoș, construită în 1875 și adusă de Al. Tzigara-Samurcaș din satul Ceauru (jud. Gorj) în chiar clădirea muzeului său. Casa Mogoș are o decorație sculptată mult mai bogată față de cea de la Stockholm, arhitectura populară românească caracterizându-se în general printr-un gust estetic mult mai pronunțat. Muzeul Satului din București reprezintă în bună măsură o colecție de monumente de arhitectură, în vreme ce Skansenul are câteva clădiri cu valoare arhitecturală – o bisericuță, două clopotnițe și câteva



Stockholm, Muzeul Skansen

Foto: Mihai Sorin Radulescu

Muzeul Skansen, Stockholm, *Clopotnița*

Foto: Mihai Sorin Radulescu

case, toate din lemn –, dar nu componenta artistică este cea determinantă. Paradoxal sau nu, muzeele bucureștene sunt mult mai legate de artă și mai puțin de sociologie decât predecesoarele lor scandinave. Poate că acest lucru apare explicabil din perspectiva formației și înclinației fondatorului Muzeului de Artă Națională, dar chestiunea mi se pare valabilă și în cazul ctitoriei lui D. Gusti. Pe de altă parte, în comparație cu muzeele din Stockholm, varietatea atât a stilului caselor sătești reconstruite pe malul lacului Herăstrău, cât și a exponatelor din muzeul lui Al. Tzigara-Samurcaș este mult mai pronunțată. Aceste considerații ar putea poate deranja sau chiar scandaliza, dar de ce le-am ocoli?

Al. Tzigara-Samurcaș reproșa Skansenului că e populat de personaje. Și astăzi poate fi văzută în mai sus amintita casă – cea asemănătoare cu a lui Mogoș – o tânără suedeză în port popular, într-o fierărie un fierar și într-o prăvălie o fată care vinde de-ale gurii: „Să menținem deosebirea, să respectăm distanța între natură și opera de artă. Să nu le confundăm, căci ajungem lesne să preferăm busturilor în marmoră albă și rece figurile de ceară sulemenite, cu peruci coafate după ultima modă și cu gene și sprâncene de păr adevărat, cum sunt cele din vitrinele coaforilor. Nu surogatele, ci arta adevărată trebuie conservată“[2]. Cu adevărat, Skansenul are ceva dintr-un muzeu „Madame Tussaud“, componenta parcului de recreere fiind prezentă. Din fericire e vorba însă mai degrabă de o dimensiune secundară și discretă a muzeului, și nu de cea dominantă.

Fondatorul, Artur Hazelius, își doarme somnul de veci în apropierea intrării în muzeu, sub o piatră asemănătoare unei pietre runice. În incinta muzeului a fost adusă casa din Stockholm – cu alură burgheză – în care s-a născut, în anul 1833. Surprinzător e faptul că nu e vizitabilă și că nu a fost restaurată casa din incinta muzeului – zisă „casa galbenă“ – în care a locuit pe vremea când îl conducea. Aceasta în împrejurările în care amintirea lui Hazelius este onorată printr-un bust, prin efigii sculptate și numeroase inscripții.

[1] Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Lupta vieții unui octogenar 1931 – 1936*, ediție îngrijită, studiu introductiv și cronologie de C.D. Zeletin, București, Editura Vitruviu, 2007, p. 161.
[2] *Ibidem*, p. 163.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Ce facem cu Eminescu?

(continuare din paginile 16-17)

Miopia birocraților a împiedicat MAE să remarce măcar PR-ul pozitiv adus României de spectacolul *The Legend of the Evening Star* pus în scenă în 2005 de un regizor *american* în „buricul” Manhattan-ului. A fost ignorat ca importanță și de către ICR, care l-a menționat printr-un email colectiv *trimis românilor, în românește* (sic!) cu doar 3 zile înainte de premieră (unde nu a venit nici un oficial!).

Spectacolul a fost reluat în iunie 2008, tot în Manhattan (subliniez, fără sprijin românesc). De data asta, a fost menționat de ICR-NY cu câteva zile înaintea premierei, dar *pe pagina a 7-a a site-lui său*, la rubrica „spectacole realizate de alți artiști români în SUA” (unele deja trecute!). La protestul meu față de așa „reclamă” (promisă), mi s-a explicat că ICR-ul are sarcina să promoveze cu prioritate acțiunile inițiate de institut (s-a trimis în cele din urmă totuși un anunț). Dacă explicația este de înțeles din perspectiva funcționării interne a ICR-ului, ea este inacceptabilă dintr-o perspectivă mai largă.

În februarie 2008, m-am deplasat la Washington pentru a pleda personal în fața Secretarului de Stat (altul decât cel din 2006) cauza lui Eminescu. Am fost încurajat să reiau cererea, răspunzându-mi-se abia în toamnă, în limbaj de lemn, că DRRP-ul *nu are buget pentru un „proiect de traduceri din texte de Eminescu”!* Ulterior, am primit scuze pentru formularea respectivă cu mențiunea că oricum bugetul pe 2008 este epuizat – dar că proiectul va fi reconsiderat în 2009 – Desigur, n-am mai auzit nimic, între timp, s-a schimbat și „echipa” de conducere – a morilor de vânt –

Nici inițiativa pozitivă a unor funcționari de stat români ce lucrează în SUA nu pare să ajungă până la nivelurile de decizie. În decembrie trecut am fost invitat de Consulul General din Los Angeles să țin o serie de prezentări/ recitări Eminescu pe coasta de vest. Așa am ajuns la universitățile din Arizona și Portland – „Pe drum” însă, fiind în zonă, am primit o invitație neașteptată din partea Centrului de Studii Est-Europene de la Universitatea Berkley de a prezenta albumul *The Merry Cemetery on Sapanta* (apărut anul trecut, în colaborare cu fotograful american Peter Kayafas).

Am suplimentat programul cu un moment Eminescu, recitând *Glossa* în varianta mea englezească (care, în treacăt fie spus, a inspirat cu câțiva ani în urmă pe compozitorul american William Toutant să scrie o piesă pentru bariton și pian – prezentată deja la câteva festivaluri internaționale). Am prezentat *Glossa* în comparație cu celebrul *If* a lui Rudyard Kipling și *Desiderata* americanului Max Ehrmann (1928), poeme similare prin oferirea unor precepte existențiale. (Faptul că *Desiderata* a ajuns în topul – muzical prin anii ’60, recitată pe fundalul unui cor bisericesc, arată că recunoașterea nu se face exclusiv *ex catedra*. În mod similar, *If* este acum cunoscut publicului larg și pentru că o strofă cheie este încrustată la intrarea pe terenul central de la Wimbledon și a fost mediatizată... *ad nauseam*). *Glossa* a fost primită, ca de obicei, cum se poate mai bine – unii minunându-se că e scrisă acum 125 de ani, iar alții întrebându-mă... *de ce nu este cunoscută...* (sic!)

Un scenariu ipotetic de marketing necostisitor

Refuzul oricărui ajutor relevă cu prisosință nu doar *lipsa de perspectivă culturală*, ci și *miopia legată de „PR management”*, căci adesea nici măcar nu e vorba de bani.

Dacă ICR-NY (sau cele de pretutindeni) s-ar numi „Institutul Cultural Român Eminescu”, numele poetului – fiind astfel legat de România – nu s-ar instala în mintea localnicilor măcar prin – asociere?

Dacă acest „Institut Eminescu” ar fi invitat expres personalități culturale pentru producția *The Legend of the Evening Star*, mediatizând-o drept o capodoperă a celui care a dat numele instituției, PR-ul pozitiv pentru Eminescu nu ar fi semnificativ? Dacă, așa cum am propus DRRP-ului, s-ar trimite universităților, centrelor de lingvistică și literatură comparată, centrelor de studii est-europeene, precum și bibliotecilor importante americane (sau de limba engleză din întreaga lume), pachete Eminescu multi-media, nu l-am așeza pe marele nostru poet în rândul universalilor, acolo unde merită?

Când s-ar putea realiza atât de mult cu *mijloace relativ modeste*, concluzia logică este că... *nu există dorință sau interes de a face ceva în această direcție.*

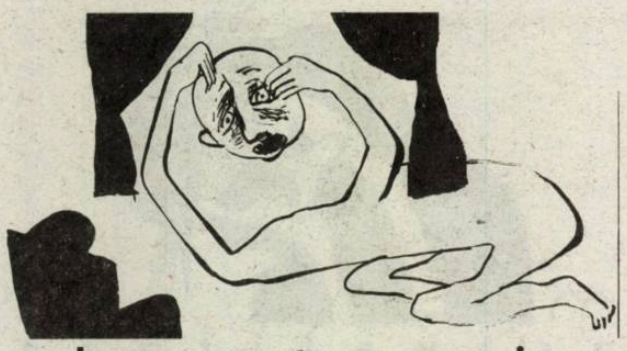
Notă finală

În prezent, în afară de a le cere anglofonilor să ne creadă pe cuvânt, nu le putem oferi decât foarte puțin pentru *credibilitatea* lui Eminescu drept „ultimul mare poet romantic”. Recunoașterea lui ca valoare fundamentală a României este datoria românilor, și nu se poate realiza decât printr-o strategie guvernamentală. Lăsat la *voia inițiativelor individuale* (indiferent cât de bine intenționate sau de reușite) sau la *voia cererii și ofertei de piață*, Eminescu va rămâne în continuare necunoscut, sau va intra în atenția publicului străin doar prin *teme senzaționaliste*, nesemnificative în raport cu *imensa sa dimensiune culturală.*

Intervenția instituțiilor culturale și a guvernului este absolut imperativă, dacă Eminescu mai înseamnă ceva pentru români. Mi-e teamă însă că mentalitatea „globalistă” – ce a democratizat accesul la informație, dar a redus simțitor discernământul și importanța tradițiilor literare –, cât și criza economică mondială vor fi scuze suficiente ca românii să nu facă nimic. Sau cum zice Creangă: *până acum ne-a fost cum ne-a fost, dar de acum înainte tot așa o să ne fie!*

Am ajuns la întrebarea de început, ce (ne) facem cu Eminescu? Poate că, de fapt, întrebarea a devenit inutilă, poate că între timp românii au acceptat absurdul argument al irelevanței sale, iar Eminescu a devenit irelevant și pentru cei mai mulți dintre noi. Personal, am avut des sentimentul că mă zbat inutil. Desigur, eu mă voi lupta și pe viitor, că așa mi-e menirea (sau împătimirea). Nu aș fi scris însă rândurile de față dacă nu i-aș fi păstrat o anumită speranță.

Adrian George SAHLEAN



Citind cu simpatie

O carte emoționantă

Ştefan Dimitriu, Lasă zilei scârba ei, Editura Vremea, 2009, 672 p.

După mulţi ani de la primele sale romane (*Trapez*, *Tinereţea lui Bogdan Irava*) şi după un deceniu şi jumătate de la *Turnul Nebunilor* – în care ne prezenta, într-o viziune originală, evenimentele din decembrie 1989, privite din turnul Televiziunii Române – , Ştefan Dimitriu revine în forţă cu un roman de 670 de pagini, *Lasă zilei scârba ei* (tipărit de Editura Vremea), care va răscoli fără doar şi poate conştiinţa civică şi politică a societăţii româneşti.

Cu numele inspirat din Noul Testament (Evanghelia după Matei), romanul încearcă să dea seama asupra ultimului veac românesc, prin povestirea, la persoana întâi, a unora dintre cele mai importante şi mai dramatice momente istorice ale acestei perioade, aşa cum au fost ele trăite de cei doi eroi principali ai cărţii: Solomon Fridman, ajuns la o vârstă matusalemică, şi Pompilian Covaliu, cu patruzeci de ani mai tânăr (primul – fost şef al grupului de avocaţi al unui mare industriaş interbelic, al doilea – scriitor şi om de presă, mai întâi sub regimul comunist, apoi în anii de după revoluţie).

Prin destinele acestor oameni şi ale multor altora, aduşi de cei doi în prim-plan, într-o amplă desfăşurare de fapte individuale şi de mari evenimente istorice, cititorul de astăzi este pus în faţa unei uriaşe panorame a societăţii româneşti din ultimul veac, în care poate găsi răspunsuri şi rădăcini la multe din întrebările altfel fără răspuns sau la multe din situaţiile pe care el însuşi le trăieşte sau le-a trăit, forţat de împrejurări. Sunt avute în vedere cele două Războaie Mondiale, ca şi frământata perioadă interbelică, stalinizarea şi ceauşizarea României, ca şi ceea ce s-a numit „Revoluţia din decembrie 1989", apoi iliescizarea, constantinescizarea sau băsescizarea ţării, ca şi deschiderea sa către lume.

Acţiunea cărţii merge până la zi, cu portrete savuroase de cunoscuţi politicieni sau magnaţi (Dorin Oliviu Sântu, Liviu Năpastă, Trică Petrică, Bebe Bostanda, Maian Pisteanu, supranumit Urâtu), de celebri ziarişti (Gioni Cristocea, Sextil Pupezeanu, Florin Bocşa Stăncescu, Camil Năsturescu, Mişu Pricolici), scriitori (Dinu Mircescu, Tinu Zăraru, Jănel Crevedeanu) ori filosofi (Zahei Chelbaşu, Gavrilă Răsuceanu), de renumiţi afacerişti sau interlopi, de Îngeri şi Demoni. O secţiune adâncă printr-o societate pe cât de sclipitoare, pe-atât de suficientă, pe cât de veselă, pe-atât de inconştientă, pe cât de bogată în aparenţă, pe-atât de putredă în esenţă. O carte pe gustul cititorului modern. Şi, în acelaşi timp, o invitaţie la meditaţie, solidaritate şi acţiune.

Fără a fi strident novatoare în formă şi fără a căuta cu orice preţ efectul de scenă (pentru că, trebuie spus, romanul are, neîndoielnic, şi o temeinică dramaturgie!), cele două filoane narative – pe de o parte, rememorările când senine, când de un dramatism dus până la limită, când învăluite de un umor amar ale centenarului Solomon Fridman, pomenit de ceilalţi mai ales cu familiarul apelativ „domnul Guţă", pe de altă parte, însemnările „la zi" ale jurnalistului şi scriitorului Pompilian Covaliu, cunoscut printre intimi mai ales sub numele de „Pompidou" – împletindu-se armonios, completându-se ori, dimpotrivă, contrapunându-se grav, ca-ntr-o compoziţie wagneriană, adesea copleşitoare, ca-ntr-o revărsare mareică ce acoperă la un moment dat totul în calea ei. Ca înseşi valurile istoriei, care modifică din când în când lumea, făcând-o uneori de nerecunoscut, dar nu întotdeauna în sensul bun al cuvântului. Valuri ce răscolesc din temelii tot ce întâlnesc în cale, săltând pentru o vreme la suprafaţă mizeriile, gunoaiele, rebuturile umane, în aceeaşi măsură în care pot să determine şi noi începuturi ori să stabilească şi punţi către noi tărâmuri de afirmare a personalităţii umane. Aceasta este de altfel şi şansa ce i se oferă unui om ca Pompilian Covaliu care, în condiţiile libertăţii depline, dar şi haotice, de după revoluţia din 1989, poate să-şi ia viaţa de la început, şi nu numai o singură dată, ca ziarist şi ca om. Prin înfăţişarea acestei lumi, numită a tranziţiei a acestei goane nebune după căpătuială şi poziţionare cât mai avantajoasă în raport cu noile realităţi social-politice ale ţării (de fapt, a momentului în care „am ieşit din temniţa comunistă ca să intrăm în jungla capitalistă", cum spune unul din personajele cărţii), Ştefan Dimitriu ne lasă pagini de neuitat:

„Comparând revoluţia cu un cutremur social, unii aduceau în discuţie aşa-zisele replici de reaşezare. Dar nu numai despre asta era vorba. În haosul şi în deruta aceea generală, existau destui pescuitori în ape tulburi care ştiau foarte bine ce fac. Pentru ei, prelungirea stării de anarhie, a lipsei de autoritate a statului erau mană cerească – perdeaua de fum în spatele căreia puteau să-şi facă nestingheriţi jocurile". Şi astfel: "Grevele se ţineau lanţ. Fără avertisment, fără program de revendicări. Pentru că aşa era moda. Ca să nu fii mai prost decât alţii. Antipatic şi retrograd. Pornind de la acest obicei de ultimă oră, un colaborator de la «Glia» imaginase o grevă a pomanagiilor. A cerşetorilor de la cimitire. Cu părăsirea locului de muncă. În lipsa lor, colivele rămâneau neîmpărţite, răposaţii – cu buza umflată. Dar realitatea era mult mai crudă. Macaralele-turn din preajma scheletelor de beton ale blocurilor aflate în construcţie înţepeniseră, ca nişte cocostârci uriaşi, în poziţiile în care fuseseră lăsate de macaragiii plecaţi la revoluţie şi pe urmă la grevă. Strungurile cu programare numerică rămăseseră să ruginească aşa cum fuseseră lăsate, cu bucăţile de metal în dinţi, de strungarii care uitaseră să se mai întoarcă la locul de muncă. Trenurile halucinau pe şine la bunăvoinţa mecanicilor de locomotivă, sătui de-atâta disciplină feroviară (...). Alergând dintr-o piaţă în alta, mitingiştii nici nu mai aveau timp să treacă pe-acasă, ca să-nghită ceva, şi se mulţumeau cu gogoşile calde şi cu sucurile de import (kiwi, maracuja, mango) care invadaseră chioşcurile răsărite la fiecare colţ de stradă. Aşa se face că gogoşeriile deveniseră primele semne la vedere ale liberei iniţiative, ale capitalismului biruitor. În timp ce, în ascuns, vulpoii adevăraţi îşi croiseră pas cu pas drumul spre marile avuţii ale ţării".

Antologice sunt de asemenea scenele apocaliptice din pogromul legionar din Bucureşti, din trenurile morţii de la Iaşi, din deportările de peste Nistru – după câte ştim, tratate pentru prima oară cu atâta profunzime de un scriitor român. Amintesc, în acest sens, vânătoarea de oameni din convoaiele mânate spre lagărele transnistrene ale morţii, povestită de domnul Guţă:

„La un moment dat, îi surprinsesem pe doi dintre ei cu privirile aţintite asupra mea. Unul rânjea cu dinţii lui ştirbi, înnegriţi de tutun. Altul râdea cu dinţi de-mprumut, din tinichea ruginită şi, pe alocuri, spartă. Sila mi se transformase în groază. Fruntea mi se umpluse cu stropi îngheţaţi de sudoare. Dacă le plăcuse bluzonul meu? Aşa murdar şi terfelit cum era! Aşa pătat cu vopsea de ulei de toate culorile, cum îl moştenisem de la baronul Liesenthal! În momentele următoare, n-am mai avut nicio îndoială că bluzonul meu devenise centrul atenţiei lor. Eram încolţit mortal. Nu mai aveam nicio scăpare. Mă uitasem plin de spaimă în ochii vânătorilor mei care mă urmăreau de minute întregi ca pe-un mort. Şi dintr-o dată îmi venise ideea salvatoare. Apucasem de pieptul bluzonului şi-l sfâşiasem de sus până jos. Îi rupsesem apoi buzunarele de la piept. Îi smulsesem fără milă gulerul. Un jandarm se apropiase de mine. «Ce faci, ai înnebunit?» – «Da, domnule sergent!» i-am răspuns. Nu-l minţeam. În clipa aceea, chiar înnebunisem. Ar fi putut să mă-mpuşte imediat. Ar fi avut un motiv temeinic s-o facă. Dar şi un motiv mult mai temeinic să mă lase în viaţă. Eram bun de cărat morţii până la prima oprire. Eram bun de cărat morţii până la toate opririle. Chiar dacă nu mai puteam fi socotit un om, eram un obiect folositor. Vânătorii mei scuipaseră cu năduf şi-şi mutaseră ochii în altă parte. Nu mai aveau de ce să mă privească. Nu mai aveau ce să râvnească de la mine. Scăpasem cu viaţă".

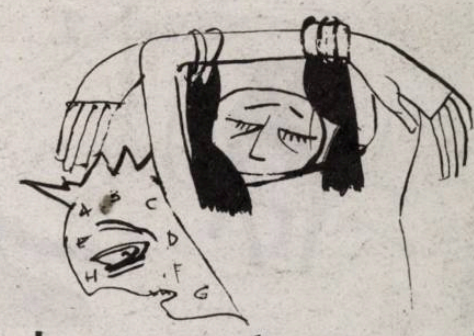
Dar, deşi copleşit de sentimentul Istoriei, al trecerii Timpului, personajul lui Ştefan Dimitriu (şi mă refer aici, în primul rând, la jurnalist) nu devine în niciun caz un blazat, un împăcat cu soarta. Pentru el, aflarea şi rostirea adevărului sunt preocupări de căpătâi, care-i dau justificarea de om şi, mai mult decât atât, acceptata povară de conştiinţă a Cetăţii. De aici, sentimentul cititorului că, parcurgând această carte, asistă de fapt la un proces intentat de el însuşi cruzimii şi laşităţii, minciunii şi făţărniciei, ignoranţei agresive şi încercării de sugrumare a libertăţilor fireşti ale omului, în primul rând a libertăţii cuvântului, care este cel dintâi pas către autoritarism şi dictatură. Dar dacă – aflăm dintr-un fel de poem închinat libertăţii cuvântului – demnitarii, parlamentarii, justiţiabilii, mogulii, oligarhii şi „toţi ceilalţi beneficiari ai jafului public şi-ai haiduciei instituţionalizate" puteau fi controlaţi de Putere, şantajaţi şi reduşi la tăcere şi ascultare, „Cu jurnaliştii era mai greu. Nici patronii de presă n-o scoteau întotdeauna la capăt cu ei. Se găsea mereu câte un revoltat, câte un apucat, câte un nesupus sau, pur şi simplu, câte un sinucigaş care nu asculta nici măcar de ordinul şefilor direcţi şi, profitând de neatenţia supervizelor sau de complicităţi discrete, încălca pur şi simplu consemnul tăcerii sau al minciunii şi dădea totul pe faţă, când te-ai fi aşteptat mai puţin. Era troscotul pe care credeai că l-ai smuls din rădăcină, dar el creştea la loc, înmiit. Era virusul care se instalase imediat după revoluţie, şi se dovedise apoi de neînvins".

În cuvântul său, rostit la lansarea romanului, academicianul Florin Constantiniu amintea faptul că, în preajma asasinării sale, Nicolae Iorga scrisese, în prefaţa la o viitoare sinteză de istorie universală pe care avea de gând s-o elaboreze sub numele de „istoriologia umană": „Din parte-mi, aş fi dorit să am mai mult talent poetic, pentru a fi mai aproape de adevăr". Pornind de aici, academicianul Constantiniu remarca faptul că „Ştefan Dimitriu are această calitate, de a ne reînvia acest secol de istorie românească şi din unghiul de vedere al istoricului, şi din unghiul de vedere al scriitorului. Pur şi simplu, el ne face concurenţă nouă, istoricilor. Şi nu numai că ne face concurenţă, dar ne depăşeşte pe noi. Pentru că scriitorul ilustrează pe deplin observaţia lui Iorga, fiind mai aproape de adevăr decât noi, istoricii, care nu avem acest har literar".

Năruind mituri şi nostalgii, locuri comune şi prejudecăţi, cartea lui Ştefan Dimitriu îţi lasă în cele din urmă un gust amar. „Cu ani în urmă, când (domnul Guţă n.n.) îmi povestise atâtea scene de necrezut din viaţa sa, trăisem cu impresia că peste trecutul acela îngrozitor, al lui şi al ţării, istoria pusese un cofraj gros de plumb, o anvelopă impenetrabilă, de genul celei care acoperea de câteva decenii izvoarele morţii de la Cernobâl. Dar nu era aşa. Răul lucra mai departe". Dezvăluind nenumăratele faţete ale acestui rău, Ştefan Dimitriu ne demonstrează însă că el nu trebuie privit ca o fatalitate. Cu ochii aţintiţi către căruciorul în care doarme noul său născut, „puiul de toamnă", cum îl numeşte el, eroul cărţii – înfrânt pe moment în bătălia sa jurnalistică pentru dreptate şi adevăr – visează pentru o clipă la utopia unei împăcări cvasi-universale.

Este în acest roman-fluviu atâta viaţă, atâta clocot, atât adevăr şi, în acelaşi timp, atâta responsabilitate pentru cuvânt, dar şi atât firesc şi atâta bucurie a autorului de a-şi împărtăşi trăirile, experienţele, revelaţiile, într-o pendulare permanentă de la dramă la comedie, de la lacrimă la surâs, de la farsa sinistră la bocet, de la deznădejde la înviere, de la prăbuşire la extaz, de la sublim la caricatural şi grotesc, încât cititorul, oricare ar fi el, se va simţi cucerit încă de la primele pagini de impresionanta forţă epică a acestui scriitor care, modelând cu mână sigură magma întâmplărilor uneori copleşitoare ale unui veac frământat şi de multe ori schizofrenic, ne dăruieşte, cu această nouă apariţie editorială a sa, nu numai cartea de vârf a unui autor, ci – credem noi – şi una din cărţile de vârf ale literaturii noastre contemporane.

Nadia PANDREA



Studii de antropologie

Recuperarea pentru cultura națională a operei unui scriitor și om de știință român trăitor pe meleaguri străine seamănă în multe privințe cu salvarea unui suflet rămas în suspensie în ceața purgatoriului. Nu sunt puțini cei care-și așteaptă încă intrarea în cultura țării lor. Faptele le recomandă recunoașterea, mai mult, cinstirea, dar cei mai mulți dintre conaționalii lor nu par să bage de seamă. Cel care o face pentru noi este Iordan Datcu, iar cărturarul pe care îl restituie culturii în care s-a format și căreia îi aparține este Ioana Andreescu. Volumul *Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie* continuă și amplifică un efort de reintegrare inițiat de același cu ani în urmă, odată cu apariția *Dicționarului etnologilor români* și *Dicționarul General al Literaturii române.*

Ioana Andreescu a părăsit România după ce, ca redactor la Editura pentru Literatură, timp de aproape un deceniu și jumătate, contribuise la afirmarea unor scriitori tineri pe atunci, colegi de generație ca Sorin Titel, Nicolae Velea, Mioara Cremene sau Nicolae Breban și publicase ea însăși un prim roman, *Soare sec.*

Trecerea de cealaltă parte a, pe atunci, Cortinei de Fier, faptul se petrecea în 1972, a fost însoțită de o neașteptată iluminare a destinului. Fără să abandoneze literatura de ficțiune, scriitoarea avea să publice în țara de adopție traducerea romanului apărut inițial la București (*Soleil aride*) și un deceniu mai târziu *Discours sentimental,* ea avea să descopere, poate doar să-și conștientizeze, obiceiurile țăranilor în mijlocul cărora se născuse. Urmează la Paris studii de antropologie sub îndrumarea unui mentor român, Paul Stahl, ajuns și el în condiții similare în lumea liberă, parcurge toate etapele devenirii și publică două lucrări pe care nici un cercetător serios în domeniu nu le va putea ignoara de acum înainte.

Mourir à l'ombre des Carpathes (în colaborare cu Mihaela Bacou, fiica lui Dumitru Bacu, un scriitor excepțional de puternic, autor între altele al volumului *Pitești – Centru de reeducare studențească*) prezintă aspectele noi, adesea neașteptate pe care le ia ceremonialul funerar în lumea satului comunist. Lipsurile îndurate pe lumea asta îl fac pe cel care se apropie de moarte să se concentreze asupra lumii de dincolo. El își pune speranțele în posibile schimbări în bine în viitor. Stă în puterea lui să pună bazele unui trai postum pe măsura dorințelor. Riturile compensatorii iau forme dintre cele mai diverse. Nesiguri că cei apropiați vor îndeplini datinile potrivit tradiției, bătrânii preiau grija propriei înmormântări încă din timpul vieții. Ei își fac pomenile, parastasul – asemuit adesea cu o masă de nuntă – se face în prezența celui încă nedecedat. Adeseori bătrânul asistă la repetiția propriei sale înmormântări. Schimbările, devierile de funcție ale diverselor momente au fost prompt sesizate de către cei care au intrat în contact cu lucrarea. Pentru a urmări înnoirile produse în desfășurarea ceremonialului, scriitoarea vine de la Paris în satul natal din Oltenia. Se înțelege că evenimentul trezește în epocă suspiciunea autorităților. Ea este urmărită, fiecare cuvânt este interpretat, casetele cu înregistrări sunt pe punctul de a fi confiscate. Apariția volumului în spațiul de limbă franceză a stârnit interesul cercetătorilor etnologi. Persistența, ba chiar amplificarea obiceiurilor tradiționale legate de moarte într-o țară marxistă care se declară ateistă este percepută ca o formă de opoziție *un fel de contra-putere, un mijloc de apărare pentru prezervarea identității colective,* cum avea să observe unul dintre recenzenții cărții.

Où sont passés les vampires? Apărută în 1997 cu o prefață de Geneviève Calame-Griaule, este o investigație a atât de complexelor relații dintre vii și morți, a solidarității și comuniunii dintre ei. Pornind de la Bram Stocker, tema vampirismului, localizat în spațiul transilvan, s-a blocat în spectrul subiectelor de groază. Realitatea este incomparabil mai nuanțată, trecutul fenomenului poate fi urmărit până la Homer, iar spațiul cuprinde un teritoriu gigantic, incluzînd și America de Nord. (Cu un secol și jumătate în urmă au fost semnalate în Connecticut dezgropări de morți, suspectați că ar fi transmis după moarte boala care i-a răpus pe supraviețuitorii din propriile familii.) Autoarea cercetează fenomenul curent al strigoilor în spațiul familiar al Olteniei natale, un loc în care credințele în capacitatea mortului de a reveni printre vii persistă, ba chiar au cunoscut o surprinzătoare recurență în ultimele decenii.

Ioana Andreescu

Ioana Andreescu s-a constituit, așa cum observă Iordan Datcu, într-o punte între cultura României și cea a Franței în care și-a desăvârșit opera. Ca scriitor, Ioana Andreescu a surprins viața de zi cu zi a oamenilor dintr-o comunitate rurală a României postbelice, temerile, speranțele și decepțiile din anii de început ai comunismului. Ca antropolog, ea este una din personalitățile care au contribuit la o mai bună cunoaștere a tradițiilor țării noastre și locul ei în cultura lumii. Nu e puțin lucru într-un timp în care cele mai multe informații despre România se întâlnesc mai ales în tabloide. Cazul ei nu este unic. Numărul compatrioților noștri care au făcut cunoscută cultura românească pe alte meridiane este impresionant de mare, iar contribuția lor se cuvine apreciată. Cine le va deschide și lor poarta și-i va primi în pritaneu?

Constantin ERETESCU

Iordan Datcu, *Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie*, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 2009, 158 p.

A fi vizibil în **cultură**

(continuare din pagina 3)

Un fizician de primă mărime pătrunde în forță în lingvistică

Ioan-Iovitz Popescu a excelat în fizica plasmei și este de mult membru titular al Academiei Române. În ultimii ani, în ciuda vârstei a treia la care se află, a reușit să aducă un vânt proaspăt în domeniul lingvisticii cantitative, prin transferul unor idei din fizică. Sfidând obiceiurile, a pătruns de la început pe poarta principală a domeniului, colaborând cu câțiva dintre cei mai redutabili cercetători de acolo. Rezultatul: a publicat în luna mai 2009, la Editura Springer, Netherlands, „Zipf law – another view", în colaborare cu doi autori germani; în luna iunie 2009, la Editura Mouton de Gruyter, „Word Frequency Studies", în colaborare; în luna iulie 2009, la Editura RAM-Verlag, „Aspects of Word Frequencies", în colaborare cu încă doi autori. De menționat că, la toate aceste lucrări, Ioan-Iovitz Popescu figurează ca autor principal. Desigur, aceste trei monografii venite una după alta la interval de câte o lună sunt rezultatul unor elaborări care au ocupat mai mulți ani. Acei cititori care s-ar putea mira de o posibilă relevanță a fizicii în lingvistică le spunem că fizica și-a demonstrat de mult capacitatea de a furniza lingvisticii idei și metode. Ideea de informație, atât de importantă în studiul limbajului, a apărut inițial în termodinamică. În anii '50 ai secolului trecut apăreau cărți ca aceea din 1959 a fizicianului Léon Brillouin, „La science et la théorie de l'information" sau aceea din 1957 a lui L. Apostel, B. Mandelbrot și A. Morf, „Logique, langage et théorie de l'information".

Provocarea lui Gheorghe Păun: Este celula biologică un posibil calculator?

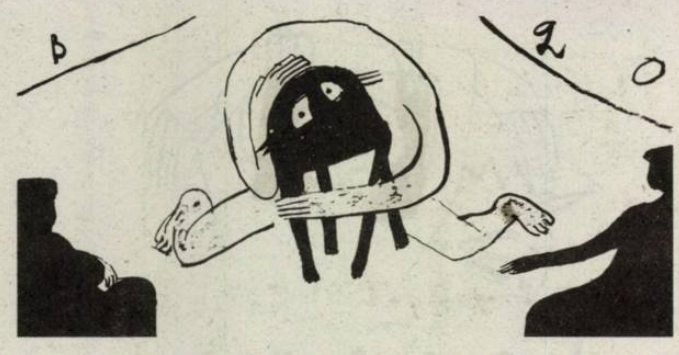
A fost lansată în urmă cu peste zece ani. În fiecare an se ține un „Workshop" internațional pe această temă, de fiecare dată în altă țară. Prima ediție a avut loc la Curtea de Argeș, în anul 2000, iar a zecea ediție s-a ținut, prin excepție, tot la Curtea de Argeș, în perioada 24-28 august 2009; explicația? Curtea de Argeș este orașul cel mai apropiat de comuna Cicănești, județul Argeș, locul de baștină a lui Gh. Păun. Este inutil să explicăm importanța științifică și filozofică a provocării lui Păun. Domeniul pe care l-a inițiat se numește „Calculul cu membrane" (Membrane computing) și beneficiază acum de o bibliografie imensă. Nici Păun nu a solicitat (și deci nu a beneficiat) de vreo promovare. Și-a făcut-o singur. A trimis articolele de lansare a provocării sale la cele mai exigente reviste din domeniul informaticii. Zece reviste internaționale au dedicat numere speciale domeniului creat de Păun. Câteva cărți, publicate la mari edituri internaționale (în primul rând Springer) prezintă domeniul respectiv, prima dintre ele fiind chiar a lui Păun.

Un studiu de caz; Românii în semiotică

Am ales acest domeniu, deoarece include toate disciplinele tradiționale și deoarece există un *Handbook* în care pot fi urmăriți toți autorii; a fost editat de Roland Posner, Klaus Robering și Thomas A. Sebeok în anul 2004, cuprinde patru volume totalizând vreo 4000 de pagini și a apărut la Editura Mouton de Gruyter, Berlin, New York. Se constată că toți autorii români (cu o singură excepție) care au reținut atenția acestui *Handbook* au beneficiat de publicații în reviste internaționale sau/și la edituri internaționale, din Occident: Sorin Alexandrescu, Sergiu Al-George, Alexandru T. Balaban, Pia Brinzeu, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Teodor Flonta, Florin Florescu, Sanda Golopenția-Eretescu, Silvia Hărnău, Solomon Marcus, Paul Miclău, Victoria Moldovan, Mariana Net, Gheorghe Păun (cu o carte în limba română), Dominique Nasta, Thomas Pavel, Marius Sala, Tatiana Slama-Cazacu, Sorin Sonea, Cristian Suteanu, Ion Tordea, Sabetai Unguru, Emanuel Vasiliu, Carmen Vlad. Dar unii dintre aceștia nu figurează cu lucrări de cercetare, ci cu articole de prezentare a semioticii românești.

Revistele românești au încă o slabă prezență în lume, chiar și atunci când sunt în limbi internaționale, iar articolele de prezentare a cercetării românești (formă de promovare) sunt încă prea puțin citite.

Solomon MARCUS



festivalul "George Enescu"

Paradisul armonic

Pentru Virgil Ierunca

În 1994, într-o noapte lungă, la Paris, după o cină, tradiţională, la cîrciuma din cartier, după discuţii animate, după hohote de rîs şi mucalite observaţii, după zeci de ţigări ce-şi duceau fumul pînă în tavan şi înapoi, mult după mietul nopţii, Virgil Ierunca a început să ne vorbească calm despre una dintre ultimele lui descoperiri muzicale: „IL GIARDINO ARMONICO". Liniştea s-a aşternut ca într-un amfiteatru. Felul lui de a vorbi despre muzică era copleşitor. Ştiinţa sa solidă a fost mereu dublată de o preocupare constantă, profesionistă, de studii comparative, de căi multiple de a afla şi de a discuta, frenetic, despre cele mai fantastice înregistrări, interpretări solistice sau orchestrale, despre citiri dirijorale cu totul originale ale unor partituri majore. Colecţia de discuri a lui Virgil Ierunca este una dintre cele mai consistente pe care am avut şansa să le văd. Am ascultat puţin, am primit cîteva daruri care mă bucură şi astăzi, care îmi liniştesc neliniştile. E imposibil să uit noaptea cu şi despre „Il Giardino Armonico". Seducţia povestitorului era o cale de acces într-o grădină paradisiacă, o grădină a miracolelor. Nu doar a sunetelor. Am trecut atunci, timp de o noapte, prin *Anotimpurile* lui Vivaldi. De mai multe ori. Mă întrebam, înainte ca Virgil Ierunca să dea drumul muzicii, ce poate să fie ceva atît de formidabil la unul dintre concertele cele mai cîntate, mai cunoscute, poate?...accentele, lamentaţiile, dramatismul, învolburarea instrumentelor de altădată, parcă, atacurile în fraza muzicală, tensiunea durerii se plimbau prin suflet, prin inimă, prin toţi porii cu care mă îmbibam de miracol. Încă o dată şi încă o dată. Pînă în zorii dimineţii. Monica Lovinescu a şoptit doar atît: "Mai tare, Virgil! Şi deschide ferestrele!..."

Mi-am procurat, de atunci, mereu, multă vreme sub îndrumarea tandră a lui Virgil Ierunca, toate cd-urile acestui grup fabulos. Am învăţat să ascult, altfel, datorită acestor muzicieni, muzica barocă. Să mă educ în spiritul unei altfel de rigori şi de nebunii, pasionale, în felul lor de a redescoperi nu doar muzica şi intrumentele, poate, ale secolelor al şaptesprezecelea şi al optsprezecelea, ci şi un mod de a privi lumea. Ca pe o grădină armonioasă. Incredibil! Un soi de puritate, astăzi, cînd totul este impur, pătat, degradat, descompus, mirositor. Cînd moartea a încolţit, din toate părţile, viaţa. Cînd frica, batjocura şi umilinţa au luat locul demnităţii, moralei. Am făcut cadou cd-ul cu *Anotimpurile* şi prietenilor mei. Au devenit fani. Am primt, mai tîrziu, de la ei, înregistrări noi, cele cu Cecilia Bartoli. O cîntare incredibilă a unui Vivaldi care, aşa, te apropie de miracolul divinităţii. De armonie în vremuri nearmonioase. De lumina pe care, de prea multe ori, nu o mai observăm. Mărturisesc că, nu ştiu de ce, nu am simţit că îi voi putea asculta pe viu. I-am ratat mereu pe ici, pe colo. Am primit, ca pe o minune, noaptea de 6 spre 7 septembrie, de la Ateneul Român. Aşa mi-am făcut intrarea la această ediţie, cea de-a nouăsprezecea, a Festivalului "George Enescu". Cu „Il Giardino Armonico". Le ştiam pe dinafară chipurile din tot felul de coperţi de discuri, interviuri. Nu sînt specialist, nu fac o cronică muzicală. Vreau doar să fac cumva ca prin cuvînt, prin această împărtăşire a unei emoţii mari, să mai conduc pe cineva în acest paradis. Nu am ascultat doar mari muzicieni, căutători ai unor sonorităţi rătăcite, am privit nişte artişti care interpretau cu tot corpul partitura. Care, discret şi modest, te făceau prizonierul unei transe inundată de bucurie. Ciudat! S-a cîntat *Il pianto di Maria*... ca o terapie eliberatoare de nimicnicie. De întuneric. De trădare. De lăşitate.

Sînt şi anul acesta, ca întotdeauna de ediţii în şir, mari nume de dirijori, de orchestre, de solişti într-un program variat, inspirat, amplu. Saint Martin in the Fields şi Murray Perahia au făcut, de mult, primii, *sold out* la Ateneu. Va veni, din nou, Christian Zacharias acum cu Orchestra de cameră din Lausanne. Din nou Martha Argerich. Va cînta cu Royal Philarmonic Orchestra. Pe care o va dirija şi Horia Andreescu, cu Joshua Bell solist, cel care a acceptat acum doi să cînte în locul lui Vengherov, accidentat la mînă. El vine anul acesta ca dirijor, a mai fost şi anul trecut invitat la Ateneu în această nouă ipostază, şi dirijează Filarmonica noastră într-un concert ce-i va avea ca solişti pe Alexandru Tomescu, Horia Mihail şi Răzvan Suma. Dan Grigore cîntă Schumann sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy cu Philarmonia Orchestra. Elisabetha Leonskaya susţine un recital la Ateneu, mult Chopin, o sonată pentru pian scrisă de George Enescu în 1924. Nelson Freire cîntă Bach, vom asculta Orchestra Maggio Musicale Fiorentina, pe Martin Cazacu, multă muzică contemporană, vedem baletul din Monte Carlo cu *La Belle*, muzica lui Ceaikovski şi coregrafia lui Jean-Christophe Maillot. O mică parte din aceste evenimente au avut loc, cele mai multe abia urmează. Un marathon de aproape o lună. Un tur de forţă. Un mare privilegiu pentru noi toţi. Nu ştiu cum este organizat, ce perfecţiuni sau imperfecţiuni – sau ştiu una pentru că m-am lovit direct de ea, cînd prietenii mei cu abonament m-au sunat disperaţi că am întîrziat seara, la Ateneu, pentru „simplul" motiv că pe biletele lor, pe toate, ora începerii, tipărită, este 22 în loc de 22.30 – sînt doar un spectator plătitor de bilete. Ca întotdeauna.

Pentru mine, în maniera cea mai subiectivă, ediţia aceasta stă sub semnul întîlnirii cu „Il Giardino Armonico". Nu mi s-a părut deloc o întîmplare că scaunul de lîngă mine a fost neocupat. Era al lui Virgil Ierunca. Pe care l-am simţit, cu parfumul ţigărilor de foi, lîngă mine. După miezul nopţii, prin ploaie, m-am pierdut, într-o liniştе pioasă, pe străzile ude ale oraşului meu. Am ajuns acasă şi mi-am pus primul meu cd cu ei, *Anotimpurile* de Vivaldi, primit de la Virgil Ierunca în 1994. Am auzit, ca atunci, şoaptele Monicăi: Mai tare! Şi deschide ferestrele!... pînă în zori, muzica s-a revărsat şi a cuprins strada mea, oraşul meu, sufletul meu, amintirile mele şi s-a înalţat sus, sus, pînă acolo sus. Plînsul viorii... o dată, şi-ncă o dată, într-o grădină a luminii.

Marina CONSTANTINESCU

Premiile Galei Tânărului Actor HOP 2009

Ediţia din 2009 a Galei Tânărului Actor HOP s-a încheiat în seara zilei de 5 septembrie. Juriul final a fost format din Florin Fieroiu (coregraf), Ana Ioana Macaria (actriţă), Marius Manole (actor), Vlad Massaci (regizor), Virginia Mirea (actriţă).

Premiul „Maria Filotti", acordat de către Prinţul Şerban Cantacuzino, a fost câştigat de: Valentina Andreea Zaharia, care a prezentat în secţiunea individual „Buna Vestire" din „Elogiul mamei vitrege" de Mario Varga Llosa

Premiul „Sică Alexandrescu": (începând cu a V-a ediţie), Premiul special al juriului: Eliza Ţuţurman, care a interpretat în secţiunea individual „Ispitele Sfantului Anton" după Gustave Flaubert

Secţiunea individual:
Premiul „Ştefan Iordache" pentru cel mai bun actor: Marian Adochiţei, care a prezentat în concurs „Şi uite-aşa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieşind din mare" de Matei Visniec

Premiul pentru cea mai bună actriţă: Agnes Benedek, care a prezentat „Halta Ibusar"

Secţiunea grup:
Premiul pentru cel mai bun spectacol: spectacolul MERGE după „Autobahn" de Neil LaBute cu: Ciprian Mistreanu şi Oana Porav-Hodade

Premiul Publicului
Secţiunea individual: Irina Ivan, cu spectacolul „Bărbaţi şi vibratoare" de Clara Flores şi Antoaneta Zaharia
Secţiunea grup: Clişee?!?, spectacol de pantomimă, dans şi film mut de Barbara Crişan, cu: Dana Anghel, Simina Contraş, Ali Deac, Lorelei Ghazawi, Iulia Merca, Gabriel Sterian şi Ada Şoaică.

Generaţii diferite, stiluri diferite

● Competiţia tinerilor muzicieni ● Personalităţi ale muzicii europene... ● Creaţii româneşti

Debutul acestei saptămâni muzicale a Festivalului enescian a fost marcat de concertul de gală al celor trei secţiuni ale Concursului internaţional. Tinereţe ce urmează calea unei preţioase maturizări, considerabilă experienţă manifestă în plan profesional şi uman, un artist ce dezvoltă un fond interior consistent, un impresionant talent al zicerii muzicale, un captivant virtuoz al claviaturii, un muzician ce comunică eficient cu orchestra, cu dirijorul... Acesta este pianistul Amir Tibenikhin din Kazakhstan, cel care la 32 de ani cucereşte laurii marelui premiu al Concursului „George Enescu", secţia pian. Zilele trecute, la Ateneul Român, în compania Orchestrei Filarmonice „Transilvania" din Cluj, a dirijorului Florin Totan, Amir Tibenikhin ne-a prezentat cel de-al treilea Concert în re minor de Serghei Rachmaninov, un veritabil cumul al virtuozităţilor pianistice; este lucrarea cu care Rachmaninov însuşi a cucerit continentul nord-american cu aproape un secol în urmă. Aici, acum, Amir ne-a cucerit pe noi. A studiat la şcoli înalte, la Moscova cu marele pianist Mikhail Voskresensky, la Hanovra cu celebrul pedagog Heinz Kammerling. Buna educaţie a rodit pe terenul unui talent important! Dispune de o generozitate a cântului ce hrăneşte în mod inteligent spiritualitatea de natură slavă a muzicii compozitorului rus. Laurii premiului îi deschid perspectivele unei cariere mai mult decât promiţătoare!

La concursul de vioară, premiul cel mare a revenit polonezului Jaroslaw Nadrzycki, de 25 de ani, absolvent la Royal Academy of Music, la Londra, al Universităţii „Mozarteum" de la Salzburg. În compania aceluiaşi colectiv simfonic, a unui dirijor ce dispune de o greu egalabilă experienţă cum este Ilarion Ionescu-Galaţi, tânărul violonist a prezentat Concertul în re minor de Jan Sibelius; nu dispune încă de datele unei susţineri ample; ...dar deţine o pregnanţă a cântului susţinut de siguranţa trăsăturii de arcuş; mă refer la finalul concertului, deţine o maleabilitate a tonului violonistic ce sensibilizează volutele cantilenei părţii secunde. Concurenţi din China, Qian Shen-Ying şi Lam Lan Chee, sunt câştigătorii concursului de compoziţie, de muzică de cameră şi muzică simfonică. Competiţia a găzduit un numar record de 184 de lucrari! Unele dintre acestea – cometariile aparţin membrilor juriului – dispun de un meşteşug ferm stapânit, dezvoltă o comunicare muzicală captivantă. Dar aproape toate sunt lipsite de datele certe ale originalităţii, aspect care certifică valoarea operei de artă. În concert însă, cum este instituit, a fost prezentată lucrarea câştigatoare a ediţiei precedente; „Sound of Meditation" de Hu Xiao-ou este o lucrare disproporţionat de extinsă; denotă carenţe ale imaginaţiei, denotă – îmi permit a o spune – un meşteşug componistic precar. Originalitatea, talentul nu se învaţă nici la şcolile cele înalte! Harnici, perseverenţi, unii dintre aceştia sunt talentaţi; concureţii de origine asiatică îşi însuşesc treptat datele spiritualităţii de sorginte europeană; câştigă treptat piaţa noastră muzicală. Globalizarea se manifestă şi în acest domeniu. Pe de altă parte, nu poţi să nu observi că la nivelul primelor trei locuri, la toate cele trei secţii ale Concursului, tinerii muzicieni români lipsesc cu desăvârşire. Iar şcoala românească de pian, de vioară, chiar cea de compozie, strălucesc prin absenţă. Este, oare, o întâmplare a momentului sau o situaţie care trebuie să ne pună pe gânduri, să ne îndemne la acţiune?

Să o recunoaştem, serile de muzică românească pe care le găzduieşte actuala formulă a Festivalului enescian se dovedesc a fi revelatoare în ce priveşte potenţa artistică a multora dintre creatorii noştri; cei de azi, cei de ieri.

Nu exagerez când consider că avem de-a face cu un veritabil tezaur de valori ce ni se dezvăluie la nivelul cel mai înalt al performanţei instrumentale şi vocale. Iar aceasta atât în cazul evenimentelor proprii spaţiilor tradiţionale de muzică, dar şi a acelora petrecute – să zicem – ad hoc, evenimente ce s-ar cuveni a se petrece într-un spaţiu deschis, eventual stradal, accesibil marelui public.

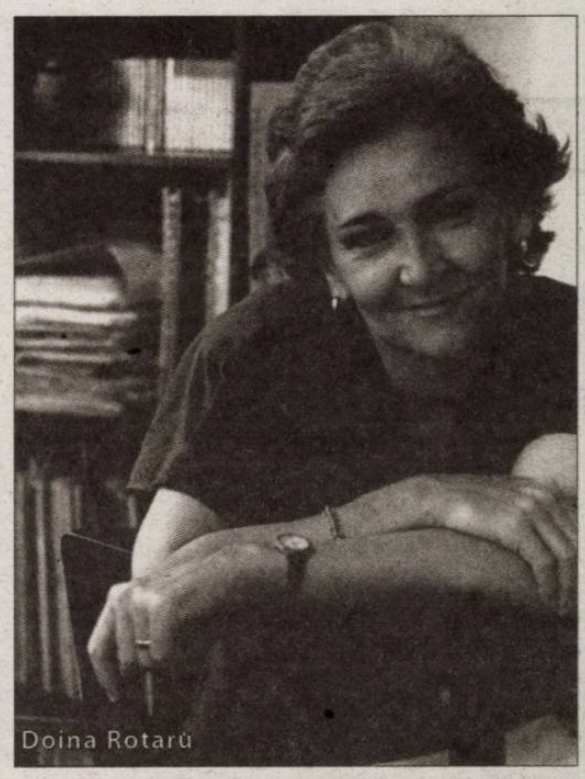
La nivelul colectivităţilor restrânse se poate vorbi chiar de o solidaritate a muzicienilor performeri cu muzicienii creatori. Mulţi dintre compozitori conduc grupuri instrumentale camerale – cum se spune astazi – „de geometrie variabilă", formaţii instrumentale în programele cărora, alaturi de lucrările colegilor, sunt promovate propriile creaţii. Căci în programele marilor colective simfonice bucureştene, ale celor din diferitele centre culturale ale ţării, cu greu poţi patrunde. Iar selecţiile sunt aleatoare. Rareori ţin cont de argumentele calităţii, ale originalităţii, ale naturii mesajului. Creatori ai trecutului nu prea îndepărtat sunt uitaţi sau beneficiază de o prezenţă formală în programele stagiunilor de concerte ale colectivelor simfonice. Ne aducem aminte de Myriam Marbe, de Aurel Stroe, de Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, de Anatol Vieru, de Dan Constantinescu... cu prilejul unora sau a altora dintre ediţiile festivaliere. Iar creaţiile lui Mihail Jora, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Marţian Negrea, Sigismund Toduţă, Theodor Grigoriu, de asemenea ale lui Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Mihai Mitrea-Celarianu... le întâlnim şi mai rar.

Zilele trecute, la Bucureşti, concertele de muzică românească ale Festivalului au făcut restituiri importante. Active s-au dovedit a fi formaţiile conduse de câţiva dintre compozitorii care au preluat conducerea artistică şi iniţiativa structurării programelor de concert. Mă refer la formaţia „Archaeus", condusă de compozitorul Liviu Dănceanu, la ansamblul „Profil", condus de Dan Dediu, la ansamblul „Hyperion", condus de Iancu Dumitrescu, la ansamblul „Traiect", condus de Sorin Lerescu, ansamblul „Devotio moderna", condus de Carmen Cârneci, ansamblul „Pro Contemporania", condus de Irinel Anghel... Lor li se alătură formaţiile Trio „Contraste", o admirabilă formaţie de soliști concertişti, formaţia de instrumente de percuţie „Game", condusă de Alexandru Matei, Corul de cameră „Preludiu", condus de dirijorul Voicu Enăchescu, corala camerală „I.C. Danielescu", condusă de Valentin Gruescu...

A fost un veritabil serial de concerte camerale şi simfonice; a fost găzduit săptămâna trecută, la Ateneul Român, în cadrul primului mare moment al actualei ediţii a Festivalului enescian. Generaţii diferite. Stiluri diferite. Proces creator individualizat, de la un compozitor la celălalt. Muzică de largă adresare; ...sau muzică ce pune întrebări, ce propune teme de meditaţie. Improvizaţie mai mult sau mai puţin liberă; rigurozitate în construcţie, formule instrumentale distincte, de la tradiţionalul cvartet de coarde la orchestra simfonică mare, de la sursele sonore cunoscute la muzica asistată de calculator...

Am audiat muzica ce depăşeşte graniţele timpurilor. Mă refer la Sonata a 3-a pentru pian de Aurel Stroe, prezentată de pianistul Sorin Petrescu, la piesa „Spectacol pentru o clipă" de Octavian Nemescu – prezentat de ansamblul „Traiect", condus de Tiberiu Soare, la lied-urile maestrului Pascal Bentoiu – prezentate de duo-ul voce-pian Bianca şi Remus Manoleanu, la cvartetele de coarde scrise cu decenii în urmă de Lucian Meţianu, de regretatul Liviu Glodeanu, prezentate de cvartetul „Florilegium".

Am audiat cu vădit interes lucrările mai noi semnate de Fred Popovici, de Maia Ciobanu, de Liana Alexandra sau de Vasile Timiş; ...de asemenea cunoscutele „Scoarţe" de Mihai Moldovan, Concertul pentru clavecin şi ansamblu de Myriam Marbe – prezentate de Filarmonica „Moldova" din Iaşi, condusă de Christina Drexel, Concertul pentru corzi de Sigismund Toduţă – prezentat de Filarmonica „Transilvania" din Cluj, condusă de Sascha Goetzel – un artist autentic, pasionat în descoperirea noului, apoi lucrări semnate de Ştefan Niculescu, de Tiberiu Olah, creaţii readuse în actualitatea timpului nostru de ansamblul „Game", de asemenea „Responsorial III" de Cornel Ţăranu...



Doina Rotaru

Octavian Nemescu

Creaţii spectaculoase, captivante? Mă gândesc la „Jelele" Doinei Rotaru, apoi la „Hosanna", semnată de regretatul Costin Cazaban, la „Athanor" de Ana Maria Avram. Am audiat lucrări ce oferă o judicioasă proporţionare a timpului, cum este „Din sunetul pamântului..." de Ulpiu Vlad sau „Trileme", semnată de regretatul Dan Voiculescu şi prezentată de ansamblul „Archaeus", Concertul pentru saxofon şi orchestră de Călin Ioachimescu, prezentat de dinamicul artist care este Daniel Kientzy, de asemenea Trio-ul Violetei Dinescu. Cuceritoare solo-uri pentru flaut, „Dizzy Divinity", semnată de regretatul Horaţiu Rădulescu, şi „Aulodie" de Eugen Wendel, au fost susţinute de Ion Bogdan Ştefănescu. Reapar în actualitate tineri creatori aflaţi la început de drum. Mă gândesc la Diana Rotaru, de asemenea la Mihai Măniceanu; una dintre distincţiile secundare ale actualei ediţii a concursului de compoziţie a fost conferită tânărului compozitor Cristian Lolea, un talent imaginativ ce dispune, deja, de împliniri importante, cu totul promiţătoare.

Pe de altă parte, salutară îmi apare interpretarea în adevăr creatoare a datelor melosului bizantin; ... în cazul maestrului Theodor Grigoriu; mă refer la Concertul pentru vioară, admirabil prezentat de Sherban Lupu, sau – mai aproape de sursele bizantine – la mai tânărul Nicolae Teodoreanu. Am audiat lucrări semnate de creatori ce aparţin spaţiului spiritual franco-român, anume Costin Miereanu, Horia Şurianu, regretatul Mihai Mitrea Celarianu... Sunt doar câţiva dintre compozitorii care configurează, la noi, acest spectru larg de valori, de atitudini componistice. Este un spaţiu care, pe drept, îşi găseşte loc în marele concert al spiritualităţii europene, atât de proprie personalităţii enesciene.

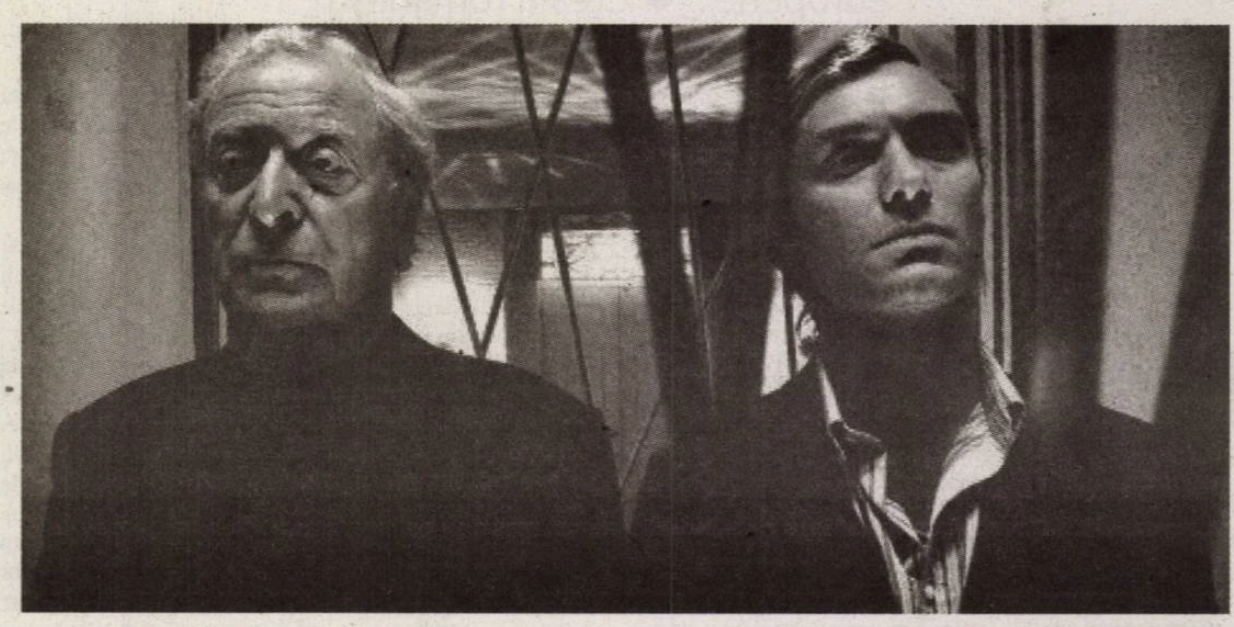
Dumitru AVAKIAN

„De măsură ce "actele" sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest hic et nunc dramatic."

Angelo Mitchievici

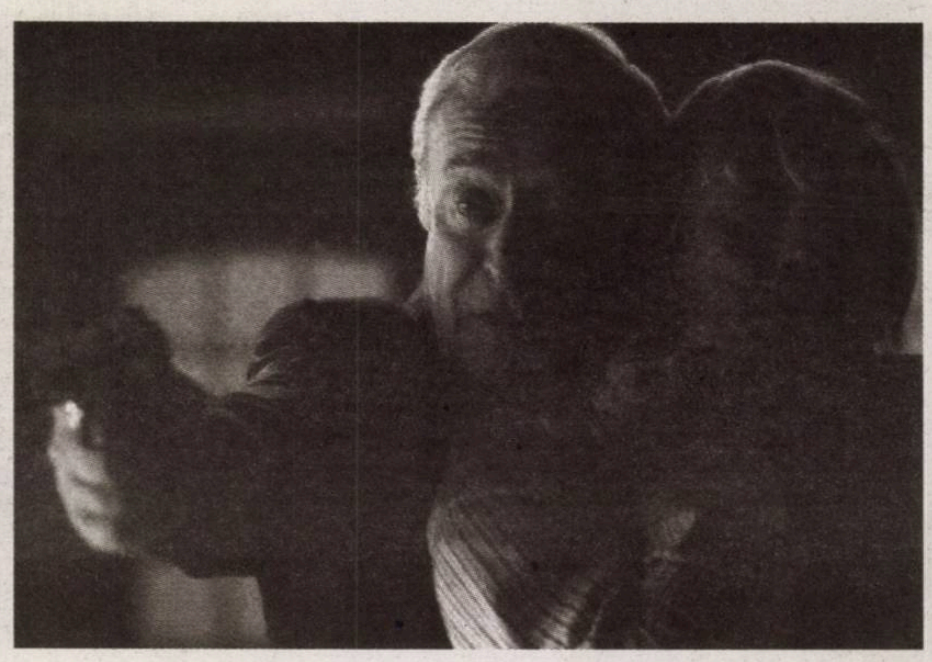
CRONICA FILMULUI

Romancierul și actorul



Sleuth este un film minimalist, departe însă de accepția dată minimalismului cu privire la noul val românesc. Prezența lui Harold Pinter ca scenarist poate da una din cheile filmului pentru cel care este familiarizat cu teatrul său absurd de o factură cu totul specială. Filmul este turnat după piesa lui Anthony Shaffer, cu Jude Law și Michael Caine, singurii actori pe scenă. și aici urmează partea interesantă, filmul este un *remake* dacă se poate spune așa, în 1972, regizorul Joseph L. Mankiewicz a realizat o ecranizare a piesei lui Shaffer, numai că atunci Shaffer semna foarte firesc și scenariul. Iar filmul îl avea în distribuție pe Lawrence Olivier în rolul lui Andrew Wyke, un romancier bogat pe cale de a divorța de soția sa, Maggie, iar același Michael Caine joacă rolul lui Milo Tindle, rol jucat acum de Jude Law. Filmul are o singură locație, casa lui Andrew Wyke, cu compartimentele sale Star Trek, asemeni celor ale unei nave spațiale, cu un decor minimalist care i-ar fi plăcut unui Le Corbusier, cu o cameristică postmodernă de video-instalație, cu o mulțime de gadgeturi, spoturi, uși glisante și spațiu liber în a cărui atmosferă plutește ca într-un acvariu lumina spectrală, siderală, redirecționată ca într-un spectacol de balet asupra personajului, creând un halou în jurul lui sau proiectându-l într-un univers alternativ. Casa devine un personaj în sine, ea reprezintă și scena de teatru pe care se desfășoară confruntarea dintre Milo (Jude Law), amantul soției lui Andrew (Michael Caine) și acesta, un joc de-a șoarecele și pisica, între imaginația nu tocmai sănătoasă (dar cine solicită așa ceva?) a unui scriitor de romane polițiste și cea a unui tânăr deloc inocent, alunecos prin însăși natura meseriei. Răzbat la Jude Law ecouri din *Closer* al lui Mike Nickols. De fapt, avem filmată o excelentă piesă de teatru, câteva gros planuri sunt minunate, precum și plimbările prin apartament dintr-o cameră în alta sau cele cu liftul. Fiecare dintre persoanje preia pe rând controlul asupra situației și-l pierde apoi în favoarea celuilalt. Invitându-l la el acasă, Andrew a pregătit un întreg scenariu de descalificare a amantului care-i pune coarne cu o satisfacție abia disimulată. Totul pornește cu invitația soțului adresată amantului de a fura bijuteriile soției, el urmând să obțină prima de asigurare și garanția că având bani de cheltuială, soția nu va mai dori să se întoarcă la el. Spectacolul începe când acesta este convins să accepte scenariul pe care Andrew i-l propune, dar unde nu bănuiește ce va fi în actul imediat următor. Iar versatilul scriitor îi oferă un rol pe cinste în care umilirea adversarului joacă un rol capital. Dar piesa nu se sfârșește aici, pentru că Milo preia controlul revenind atât ca actor în pielea de împrumut a detectivului Eddie Block, cu un accent cockney irezistibil, Milo joacă perfect rolul detectivului conducând ancheta până în momentul climactic al „uciderii" lui Milo. Acolo identitatea sa este revelată și de sub mască apare actorul, iar duelul continuă pe palierul umilirii soțului încornorat. Registrul cromatic-afectiv se schimbă și el, scena geloziei punctată de lumina verde se transformă aici într-un joc homoerotic condus cu finețe beneficiind de o spectrală lumină roșie de cabaret sau de bordel. Nici mai mult nici mai puțin, scriitorul îi propune actorului să devină asemeni unuia dintre personajele sale, să ocupe o cameră în apartamentul său și să rămână alături de el pentru totodeauna. Nici așa lucrurile nu se fixează, emoțiile sunt la rândul lor măști, ambii le folosesc însă atât de credibil încât atunci când ele cad pentru a fi înlocuite de altele se creează un sentiment de incertitudine vecin cu schizofrenia, iar identitatea fiecăruia devine nu numai provizorie, ci și un spațiu vid care poate fi umplut aproape cu orice. Crima care are locul ei în toată această înscenare iscusită urmărită parcă de ochiul distant al unui *magister ludi*, al unui *trickster*, se dovedește un simulacru, ultimul glonț tras de soțul încornorat era unul „orb", dar Milo leșină ca o doamnă sensibilă din alt secol. Prestația sa moale este înregistrată și trimisă lui Maggie ca și aceasta să constate lipsa de probitate virilă a tânărului amant. Când acesta reia partida îl va obliga pe Andrew să poarte bijuteriile soției, devirilizare simbolică și compensatorie. Ca și în piesele lui Harold Pinter, personajele pierd referințele sociale, scena pe care evoluează se desprinde de orice contingență, devine una „metafizică". Cât de bine rimează acest univers cu cel dramatic al lui Harold Pinter din *Caretaker* (1960) sau *Homecoming* (1965)! Însă piesa lui Pinter care se apropie cel mai mult de cea a lui Shaffer este *Betrayal* (1978) unde totul se derulează invers ca și în filmul lui Gaspar Noé, *Irréversible* (2002). Histrionismul alunecă spre patologie și invers, încât nu mai este clar cine controlează pe cine, cine este stăpânul jocului, cine îl trăiește cu pasiune, cine îl trăiește cu teroare. Rolurile sunt interșanjabile, victima devine călău și invers, urmând aproape același traseu al „înscenării". Pe măsură ce „actele" sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest *hic et nunc* dramatic. Într-un fel postmodern, substanța romanelor lui Andrew este încununată vodevilesc. Simulacrele iau locul începutul cu începutul realității, plăcerea de a juca creează un soi de senzualitate stranie, rece, improvizația se îmbină genial cu scenariul gata fabricat. Finalul care aparent pune punct acestei confuzii a rolurilor nu are nimic dintr-un sfârșit real, moartea este doar un alt act al piesei. Niciodată ultimul. ■

Sleuth (2006). Regia: Kenneth Branagh. Cu: Jude Law, Michael Caine. Gen: Mister, Thriller. Durata: 86 minute. Produs de: Timnick Films. Distribuitorul internațional: Long Shong Entertainment Multimedia Company.



Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întîrziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor şi angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Apocalipsa n-a mai avut loc?

11 septembrie, in memoriam

Secolul XXI a debutat, cu aproape zece ani în urmă, amăgitor şi, oarecum, fraudulos. Toate predicţiile milenariste, legate strict de venirea lui 2000, legate încă de pe vremurile în care acest reper nu depăşea inconsistenţa unei abstracţiuni, au fost tacit amînate, iar constatarea unanimă că *Apocalipsa n-a mai avut loc* a descărcat în cea mai cenuşie banalitate tot ceea ce, în subtextul aşteptărilor noastre, promitea a fi cea mai teribilă voluptate născută din dezastre, atrocităţi şi carnagii. Nici conflictele endemice, nici cutremurele devastatoare, nici uraganele, nici seceta cronică şi nici măcar aspiraţia infecţiei HIV de a deveni epidemie nu au reuşit să facă saltul de la senzaţionalul de tabloid la semnificantul cosmic, rămînînd, pe mai departe, simple fatalităţi jumaliere ale întîlnirii omului cu stihia naturii, cu fiara socială şi cu bestia lăuntrică. Dacă e să-l cred pe prietenul meu Gheorghe Iova, şi n-am nici un motiv să nu o fac pentru că profunzimea observaţiilor sale şi pregnanţa formulărilor conţin în sine toate argumentele posibile, Apocalipsa nu avea cum să se producă în anul 2000 pentru bunul motiv că ea a fost ratată la 1900. Şi uite aşa, fără Apocalipsă şi fără tăria senzaţiilor colaterale, am păşit ferm în mileniul trei, avînd încă pe cerul gurii aburul de năclăială şi gustul cîlţos al mileniului doi.

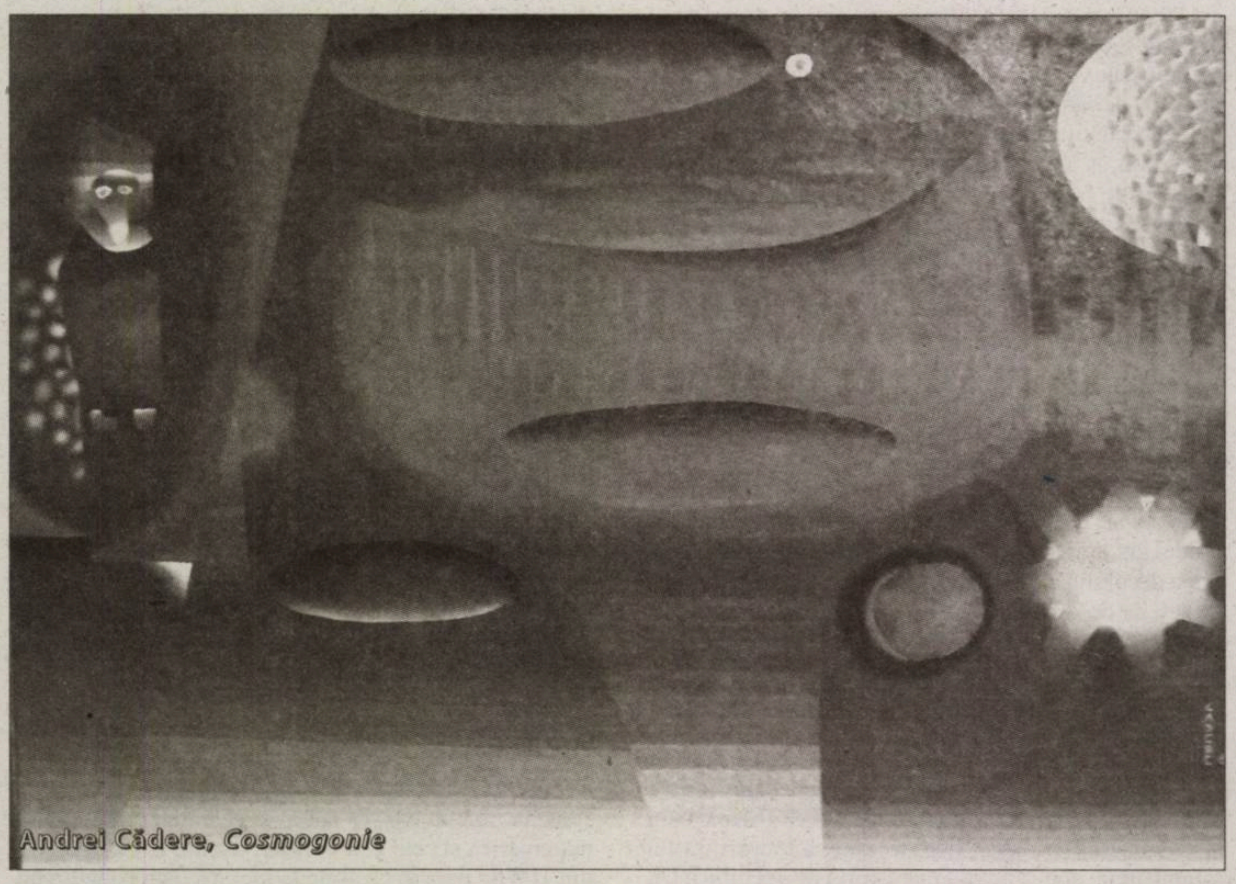
Asta, doar dacă ne raportăm comod şi previzibil la anul fatidic 2000, pentru că, dacă luăm în calcul, aşa cum se cuvine logic şi calendaristic, anul 2001 ca început al noului mileniu, atunci lucrurile se mai schimbă niţel. Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întîrziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor şi angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit. O drastică sancţiune cu aer apocaliptic tot a avut loc. Istoria şi derivatul ei birocratic, historismul, au fost devastate realmente, şi asta pentru multă vreme de acum încolo. Iar acest proces a început, aşa cum era inevitabil, chiar cu America. Tragedia din 11 septembrie 2001, a cărei coloratură apocaliptică nu poate fi contestată, a fost posibilă nu din pricina unor disfuncţii de apărare sau din aceea a carenţelor informative, ci din pricina unei grave incoerenţe simbolice. America mileniului patru, dacă e să o judecăm comparativ, deşi din punct de vedere al civilizaţiei, al nivelului ştiinţific şi tehnologic este promotorul postmodernităţii şi poligonul de încercare al postistoriei, din punct de vedere al mentalităţii şi al capacităţii de înţelegere şi de evaluare este captivă încă în modernitate şi în historism. Considerînd, asemenea tuturor ficţionarilor istoricişti, că formele şi comportamentele istorice sunt perisabile şi că ele se dizlocă şi dispar pe vectorul diacroniei, americanii s-au pregătiti intens pentru a răspunde provocărilor din propriul lor timp, rămînînd complet descoperiţi în faţa timpilor socotiţi simpli produşi ai imaginaţiei retroactive, cum ar fi, de pildă, Evul Mediu. Dar cum şi în corpul social, ca şi în natură, nimic nu se pierde, ci totul se vede în funcţie de interese, acest Ev Mediu, deşi strict contemporan, adică manifest în sincronie, a fost scăpat din vedere sau chiar ignorat cu totul. Întîlnirea Americii din era spaţială cu Islamul nomad şi războinic, unidirecţional şi impregnat fiziologic de existenţa unui Dumnezeu exclusiv şi exclusivist, nu este o ciocnire între confesiuni sau între civilizaţii, ci, pur şi simplu, o întîlnire între timpii aflaţi exact la extremele acelei istorii fetişizate de către moderniştii schizoizi: între Evul Mediu (să nu uităm că Islamul se găseşte calendaristic în sec. al XIV-lea) şi postmodernitate. Că lucrurile stau chiar aşa la nivel de reprezentări, de morală, de proiecţii simbolice şi de instrumentar, nici nu mai trebuie dovedit: în timp ce americanii şi europenii îşi pun insurmontabile probleme juridice, adica de drept şi de drepturile omului, şi construiesc totul înlăuntrul unei democraţii edenice şi a unei meticuloase diplomaţii a principiilor, adversarii lor din perioada invaziilor îşi lapidează adversarii sau îi înjunghie ca pe

Eugeniu Barau, *Buricul pamantului*

porci, fixîndu-le capul, cu călcîiul, la pămînt, iar fiul lui Bin Laden le povesteşte ziariştilor, acum, în mileniul nostru trei, că tăticul său, care nu are din lumea noastră imediată decît dolarii, kalaşnikovul, aparatul de dializă şi avioanele, nu va fi prins niciodată pentru că, o dată ieşit în natură, el devine invizibil. Ceea ce, pînă la urmă, pare să fie chiar adevărat.

Or fi acestea semnele Apocalipsei sau chiar începutul ei promiţător, greu de spus! Ceea ce se poate doar aproxima, cu destulă exactitate, este faptul că frica, neliniştea şi nesiguranţa, în general, dar şi teama şi suspiciunea în faţa *celuilalt,* nu ne vor părăsi multă vreme de acum încolo. Şi asta ar cam semăna a scenariu apocaliptic. Dar o fi avut sau n-o fi avut dreptate Gheorghe Iova? Tare mi-e teamă, însă, că atunci cînd se pune problema unei catastrofe, şi cu atît mai mult a uneia la dimensiunile întregii umanităţi, capacitatea noastră de a o rata este extrem de fragilă. Şi de aici vine şi întreaga noastră tristeţe de a nu afla niciodată dacă Apocalipsa a avut sau n-a mai avut loc.

Pavel ŞUŞARĂ



Andrei Cădere, *Cosmogonie*

Georgeta Naparus, *Compozitie*

Avanpremieră editorială

Julian Barnes

Nimicul de temut

„Câte pagini mai am de trăit, doctore?“, întreabă Julian Barnes într-una din fanteziile sale despre moarte, în ultima sa carte, *Nimicul de temut*, eseu care va apărea în curând la Editura Nemira, în Colecţia Babel, tradusă desăvârşit de Mihai Moroiu. Selectată ca una dintre cele mai bune cărţi ale anului 2008 de *New York Times*, volumul este cotat de critica literară drept un eveniment literar incontestabil, iar autorul lui, celebru pentru romane ca *Papagalul lui Flaubert*, *O istorie a lumii în 10 capitole şi* sau *Arthur&George*, este considerat un clasic în viaţă.

Dacă „totul trebuie învăţat, de la scris la murit” (Flaubert), Barnes cercetează moartea, „Nimicul“, în acelaşi fel unic în care a cunoscut şi viaţa: prin scris, cu o „disperare aristocrată“ (Tim Adams) în contrapunct cu ironia care l-a făcut celebru, acea „cameră în infraroşu pentru imagini luate în întuneric“.

„Nu cred în Dumnezeu, dar îi simt lipsa.“ – declaraţie pe cât de copleşitoare, pe atât de siropoasă din perspectiva altora, de pildă în viziunea fratelui filosof al autorului, Jonathan, specialist în Aristotel. Barnes e un ateu-estet devenit agnostic, un artist căruia scrisul despre moarte nu îi alină temerile, dar nici nu i le întreţeşte. Mărturisindu-şi amatorismul, el încearcă să studieze „simţul morţii“ pe teritoriile filosofiei, teologiei şi biologiei, dar şi aplecându-se asupra propriilor experienţe legate de moartea părinţilor, bunicilor, ca şi de moartea „rudelor“ sale spirituale (Flaubert, Renard, Larkin şi atâţia alţi „nemuritori“), pe care şi le adjudecă astfel, aproape în detrimentul celor de sânge, cu o „sinceritate insuportabilă“. Simţul morţii, consideră Barnes, e ca şi simţul umorului. Îl ai sau nu. Şi în funcţie de el înţelegi viaţa într-un chip mai mult sau mai puţin nimerit.

Azi, când eul e o iluzie demonstrată ştiinţific, când „singurul instrument pentru înţelegerea creierului e creierul însuşi“, când fabricile de vise s-au năruit („comunismul sovietic, Hollyoodul şi religia organizată“), când „religia artei“ îşi pierde şi ea treptat speranţa la un paradis, singurul lucru sigur este moartea. De aceea Barnes o contemplă cu teamă şi nelinişte, deconstruind toate consolările tradiţionale, dincolo chiar de „frământarea fetişistă“ proprie meseriei de scriitor. Rămânem însă pe marginea abisului zâmbind, pentru că tocmai am citit una dintre anecdotele barnesiene, în care simţul umorului îl învinge pe cel al morţii. În fapt, lectura acestei meditaţii asupra sfârşitului se transformă într-o întoarcere către viaţă, către memorie ca identitate: „ceea ce îţi aminteşti defineşte exact cine eşti“. Scriitorul, artistul în general, are menirea de a risipi ceaţa din calea privirii, chiar dacă, în cele din urmă, „moartea nu este un artist“ (Jules Renard).

La începutul cărţii o notă a editorului englez ne avertizează că eseul lui Julian Barnes nu este o operă de ficţiune, fiind bazat pe fapte reale. Portretele părinţilor, ale fratelui său, ale prietenilor săi (desemnaţi prin iniţiale) sunt descrise cu aceeaşi măiestrie savuroasă ca personajele din *Tristeţi de lamâie*. Soţia lui, agentul literar Pat Kavanagh, este doar discret amintită, poate tocmai pentru că s-a stins chiar în anul în care Barnes publica *Nimicul de temut*. Ei îi este dedicat eseul, ca şi toate celelalte volume ale scriitorului. Iar constanţa dedicaţiei ascunde o poveste, aceea dintre Pat şi Jules, dincolo de literatură, dar prezentă în scrisul lui, fie şi numai printr-un simplu rând: „Îşi iubea soţia şi se temea de moarte“, scrie Barnes într-un posibil portret al său.

Un scriitor poate fi condamnat pentru că şi-a „scris“ rudele? Că nu le-a ajustat, că nu a fost blând cu ele? Cititorul din mine refuză o astfel de reacţie, dar se pare că, uneori, pentru o familie, să aibă în sânul ei un scriitor poate fi considerat un neajuns şi o publicitate nedorită. Ficţiunea este astăzi atât de generoasă în graniţele ei încât realul, biografia şi-au pierdut întâietatea în a spune adevărul. „Literatura“, spune Barnes, „se foloseşte de minciuni ca să spună adevărul şi de adevăr ca să spună minciuni.“ În *Nimicul de temut*, poziţia autorului este limpede: „Apropo, aici nu e vorba de «autobiografia» mea. Şi nici nu sunt «în căutarea părinţilor mei».“ Şi cu toate acestea, la finalul lecturii, ai senzaţia aceea din faţa tabloului lui Magritte cu pipa. Îţi spui doar atât: „Aceasta nu este o autobiografie.“

Apoi exista un obiect care, toată copilăria, mi s-a părut pe cât de dezirabil, pe atât de exotic: o pernă rotundă şi grea, din piele. Cine din Acton se mai putea lăuda cu o pernă indiană din piele?! Obişnuiam să-mi iau avânt şi să plonjez în fugă pe ea; mai târziu, când ne-am mutat din mahala în suburbie şi nu mai puteam comite gesturi copilăreşti, mă prăbuşeam pe ea cu toată greutatea trupului meu de adolescent, într-un soi de afecţiune agresivă. Aerul ieşea violent pe la cusături, amintind vag de vânturi umane. În cele din urmă, a început să cedeze sub brutalităţile mele şi atunci am făcut genul de descoperire mult savurată de psihanalişti. Obiectul adus de Rickie Barnes de la Allahabad sau Madras nu era, desigur, o pernă plină, grasă, ci mai degrabă o faţă de pernă din piele decorată pe care el – din nou Pip – şi soţia lui au fost nevoiţi să o împăieze.

Aşa că au burduşit-o cu scrisorile lor din perioada de prietenie şi din primii ani de mariaj. Eram un adolescent idealist, care, confruntat cu realităţile vieţii, cădea uşor în cinism; şi aşa s-a întâmplat şi atunci. Cum au putut ei să-şi ia scrisorile de amor (păstrate, desigur, în teancuri legate cu fundă), să le rupă în bucăţele şi apoi să se uite cum se lăfăie toţi pe ele, cu fundurile lor grase? Spunând „ei“, mă gândeam, desigur, în special la mama, căci acest gen de reciclare practică se potrivea mai degrabă cu ideea pe care o aveam despre ea, spre deosebire de tata, cu firea lui mai sentimentală. Oare cum trebuia să-mi imaginez momentul hotărârii şi scena care îi urmase? Rupseseră scrisorile împreună, ori numai ea, în vreme ce el era la şcoală? Se certaseră sau fuseseră de acord unul cu celălalt? Privise careva întâmplarea cu vreun resentiment, în secret? Şi, chiar presupunând că fuseseră de acord, oare cum se porniseră la treabă? Întrebări obsedante, din categoria dilemelor. Oare eşti mai dispus să-ţi distrugi propriile declaraţii de dragoste, ori pe cele primite?

De atunci, mă lăsam blând pe pernă, dacă era cineva de faţă; singur, însă, mă aruncam cu toată greutatea, astfel încât valul de aer să scoată la vedere câte un fragment de hârtie albastră de corespondenţă, cu caligrafia juvenilă a unuia dintre părinţii mei. Dacă acum aş scrie un roman, ar fi chiar momentul în care aş descoperi secretul de familie – dar nimeni nu va afla că acest copil nu este al tău, sau acum nimeni nu va mai găsi cuţitul, sau mi-am dorit mereu ca J. să fi fost fată – iar viaţa mea s-ar schimba pe vecie. (În realitate, mama şi-a dorit cu adevărat să fiu fată şi-mi pregătise numele de Josephine, prin urmare n-ar fi fost nici un secret.) Sau – pe de altă parte – aş fi putut descoperi doar cele mai alese cuvinte pe care inimile lor le consideraseră potrivite, cea mai afectuoasă expresie a devotamentului şi a adevărului. Şi nici o urmă de mister.

Dar a sosit şi ziua în care perna cea obosită a fost aruncată şi, în loc să fie pusă la gunoi, a fost dusă în fundul grădinii, unde s-a îngreunat şi mai mult în ploaie şi s-a decolorat iremediabil. Uneori îi mai trăgeam câte un şut, iar de sub vârful ghetei tot mai ţâşneau bucăţele de hârtie albastră, pe care cerneala se scursese, ceea ce făcea şi mai puţin probabilă divulgarea vreunor secrete. Iar eu o loveam ca un romantic descurajat. Oare aşa se întâmplă cu toate?

*

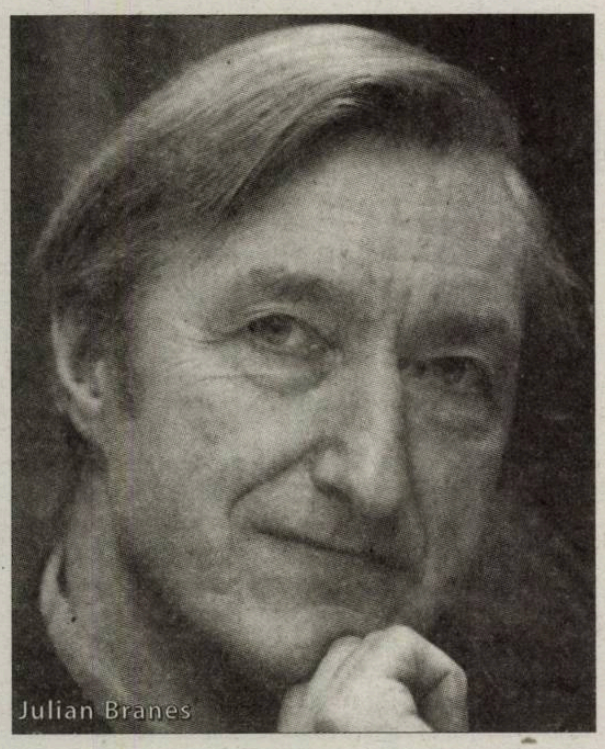
Treizeci şi cinci de ani mai târziu, aveam în faţă ultimele rămăşiţe din viaţa părinţilor mei. Fratele meu şi cu mine ne-am ales, fiecare, câteva lucruri; la fel şi nepoatele; apoi a apărut negustorul de vechituri. Un tip cuviincios, priceput, care vorbea cu toate lucrurile ce îi treceau prin mână. Presupun că obiceiul lui începuse ca un tertip de pregătire blândă a clientului pentru viitoarea sa dezamăgire, dar treptat se transformase într-un soi de dialog cu obiectul contemplat, conştient că achiziţia, care urma să ocupe un loc oarecare la el în magazin, se afla pentru ultima oară aici – obiect care îl însoţise de-a lungul vieţii pe cel care şi-l dorise şi îl alesese cândva, îl lustruise, ştersese de praf, reparase, iubise. Prin urmare căuta un cuvânt de laudă, de câte ori se ivea prilejul: „Frumos – fără valoare, dar frumos“; sau „sticlă turnată, din epoca victoriană – mai greu de găsit de o vreme – fără valoare, dar mai greu de găsit de la o vreme.“ Politicos până la pedanterie cu lucrurile rămase fără stăpân, evita să le critice sau să-şi arate aversiunea, preferând fie regretul, fie speranţa amânată pe termen îndelungat. Nişte pahare Melba de prin anii 1920 (oribile, după părerea mea): „Acum zece ani, erau foarte la modă, acum nu şi le mai doreşte nimeni.“ Jardiniera clasică, în pătrăţele alb cu verde, de la Heal's: „Pentru asta trebuie să mai aşteptăm patruzeci de ani.“

A luat marfa vandabilă şi a plecat lăsând în urmă câteva bancnote de cincizeci de lire. Apoi am făcut câteva drumuri la centrul local de reciclare, cu portbagajul plin. Fiind fiul mamei mele, cumpărasem mai mulţi saci din plastic verde, gros, în vederea transportului. L-am cărat pe cel dintâi la marginea containerului mare, galben, şi mi-am dat seama – mai mult ca oricând fiul mamei mele – că erau prea folositori ca să-i arunc. Astfel, în loc să las rămăşiţele vieţii părinţilor mei bine ambalate, adăpostite de indiscreţie, am vărsat tot ce nu luase negustorul de vechituri şi am păstrat sacii. (Aşa să-şi fi dorit mama să se desfăşoare lucrurile?) Unul dintre ultimele obiecte era un clopot de vacă tembel, cumpărat de tata la Champéry, în excursia din care fratele meu relatase despre sandvişul cu şuncă cel decepţionant, care acum dăngănea rostogolindu-se pe fundul benei. Am contemplat toată învălmăşeala aceea şi, deşi nu exista nimic incriminator, şi nimic dezagreabil, mă simţeam oarecum stingher, ca şi cum mi-aş fi înmormântat părinţii într-o pungă de hârtie, şi nu într-un coşciug decent.

*

Apropo, aici nu e vorba de „autobiografia mea“. Şi nici nu sunt „în căutarea părinţilor mei“. Ştiu că a fi copilul cuiva presupune un sentiment de legătură intimă la marginea greţei şi extinse zone de ignoranţă, interzise accesului public – cel puţin judecând după exemplul familiei mele. Cu toate că nu m-ar deranja să intru în posesia unei transcrieri a textelor din perna indiană, nu consider că părinţii mei au fost deţinătorii unor secrete fără pereche. În parte, acum – deşi ar putea părea inutil – încerc doar să descifrez măsura în care sunt morţi. Tata a murit în 1992, mama în 1997. Genetic, supravieţuiesc prin cei doi fii, două nepoate şi două strănepoate: o rânduială demografică aproape indecentă. Narativ, supravieţuiesc prin amintire, în care unii au mai mare încredere decât alţii. [...]

Eu mă mai pot bizui şi pe documentaţia familiei din sertarul acela neîncăpător. Unde, spre exemplu, se găsesc şi rezultatele de la examenele-test susţinute de mine, la cincisprezece ani. Memoria nu mi-ar fi spus, în nici un caz, că am avut cele mai mari note la matematică şi cele mai proaste, jenant, la engleză. 77 din 100 de puncte posibile la lucrarea scrisă de limbă


Julian Branes

şi un umilitor 25 din 50 la compunere. Iar pe penultimul loc, deloc surprinzător, notele la ştiinţe generale. La secţiunea de biologie a examenului, o probă consta în desenarea unei secţiuni transversal printr-o roşie şi descrierea procesului de fecundare la care participau staminele şi pistilurile. Stadiu pe care nu-l depăşisem nici acasă: pudoarea parentală nu făcea decât să întărească şi mai mult tăcerea programei de învăţământ. Prin urmare am crescut cu puţine cunoştinţe despre cum funcţionează corpul omenesc; înţelegerea mea despre chestiunile sexuale prezenta dezechilibrul vioi al unui autodidact fără soră acasă, dintr-o şcoală exclusiv pentru băieţi; şi, cu toate că progresele academice rezonabile din perioada şcolii şi a universităţii le datorez propriului meu creier, nu aveam nici cea mai vagă idee cum se întâmplă cu respectivul organ. Am ajuns la maturitate crezând nesocotit că nu e nevoie de înţelegerea biologiei umane ca să trăieşti, după cum nu e nevoie de înţelegerea mecanicii auto ca să conduci maşina. Dacă lucrurile merg prost, există întotdeauna spitale şi ateliere.

Mi-aduc aminte ce surprins am fost când am aflat că celulele corpului meu nu durează o viaţă, ci se înlocuiesc la anumite intervale (dar şi o maşină se poate recompune din piese, nu?). Habar n-aveam cât de des se petrec asemenea recondiţionări, dar faptul că eram conştient de înnoirea celulară îmi folosea bine în susţinerea teoriilor de genul „nu mai e femeia de care m-am îndrăgostit!“ Şi nici pe departe nu găseam vreun motiv de panică: în definitiv, părinţii şi bunicii mei trebuie să fi trecut prin una, dacă nu două, asemenea recondiţionări şi nu dădeau semne să fi suferit o fractură seismică; dimpotrivă, rămăseseră tot ei înşişi, neschimbaţi. Nu-mi mai aduc aminte să fi considerat creierul o parte a corpului, supusă, acolo sus, exact acelorași principii. Probabil că aş fi fost ceva mai vulnerabil dacă aş fi descoperit că structura moleculară de bază a creierului, departe să se reînnoiască prudent, dacă şi atunci când se iveşte necesitatea, este de fapt incredibil de instabilă; că acizii graşi şi proteinele se descompun aproape de îndată ce au fost produse; că fiecare moleculă din jurul unei sinapse se înlocuieşte din oră în oră, iar unele molecule din minut în minut. Adică, în fine, creierul pe care l-ai avut chiar şi cu un an în urmă a fost între timp reconstruit de multe ori.

În copilărie, memoria – cel puţin pe cât îmi aduc eu aminte – pune rareori probleme. Nu numai datorită intervalului de timp mai scurt dintre eveniment şi evocarea lui, dar şi a naturii amintirilor, care, unui creier tânăr, îi par reprezentări fidele, şi nu versiuni prelucrate şi revopsite ale unor fapte consumate. Maturitatea aduce aproximare, fluiditate şi îndoială; şi îndoiala o ţinem în frâu relatând mereu povestea aceea familiară, cu pauze şi efecte calculate, cu pretenţia că soliditatea structurii narative ar fi o dovadă a adevărului. Dar copilul sau adolescentul se îndoieşte rareori de veridicitatea şi de precizia hâlcilor de trecut luminoase şi lucide pe care le posedă şi le celebrează. Prin urmare, la vârsta aceea pare logic să ne considerăm amintirile un soi de obiecte depozitate într-o cameră de bagaje, pe care le putem ridica imediat pe bază de chitanţă; sau (probabil o comparaţie desuetă, sugerând trenuri trase de locomotive cu abur şi compartimente rezervate exclusive doamnelor) abandonate într-unul din locurile special amenajate pe drumurile naţionale. Suntem astfel preveniţi să întâmpinăm aparentul paradox al bătrâneţii, acea evocare a anilor de început, care capătă mult mai multă animaţie decât anii de mijloc. Dar asta nu pare decât să confirme că totul stă bine undeva sus, într-o unitate de stocare cerebrală, indiferent că o putem accesa sau nu.

Fratele meu nu-şi mai aminteşte că, acum mai bine de o jumătate de secol, a ieşit al doilea într-o cursă de roabe cu Dion Shirer, şi prin urmare nu poate să confirme care din ei era roaba şi care împingea. Nu-şi mai aminteşte nici de oribilele sandvişuri cu şuncă din călătoria în Elveţia. Îşi aminteşte, în schimb, de lucruri despre care nici nu vorbeşte în cartea poştală: atunci a văzut prima oară în viaţa lui anghinare şi tot atunci a fost prima oară „abordat cu intenţii sexuale de un alt tip“. Mai recunoaşte că, peste ani, transferase întreaga acţiune în Franţa, confundând, probabil, Champéry, localitate mai puţin cunoscută din Elveţia (sursa clopotelor de vaci) cu mai familiara Chambéry din Franţa (sursa respectivului aperitiv). Vorbim despre amintiri, dar ar trebui poate să ne oprim mai mult asupra uitărilor noastre, chiar dacă este mult mai dificil – sau imposibil, logic vorbind.

Ar trebui să vă previn (mai ales dacă sunteţi filozofi, teologi ori biologi) că o bună parte din cartea de faţă vi se va părea o întreprindere de amator. De fapt, cu toţii suntem amatori în propria noastră viaţă şi ai propriei noastre vieţi. Când ne ciocnim de profesionalismul altora, sperăm ca diagrama înţelegerii noastre aproximative să reflecte în mare cunoaşterea lor; dar pe asta nu putem conta. Vă mai previn că vor apărea şi mulţi scriitori. Majoritatea morţi, şi nu puţini dintre ei francezi. Unul este Jules Renard, care a spus: „Când înfruntăm moartea, devenim mai studioşi ca oricând.“ Vor apărea şi compozitori. Unul este Stravinsky, care a spus: „Muzica este cel mai bun mod de a digera timpul pe care îl avem la dispoziţie.“ Asemenea artişti – artişti care au murit – sunt însoţitorii mei de zi cu zi, dar şi strămoşii mei. Ei se constituie în adevărata mea ascendenţă (şi mă aştept ca fratele meu să aibă aceleaşi sentimente faţă de Platon şi Aristotel). Descendenţa ar putea să nu fie directă ori demonstrabilă – copii din flori şi aşa mai departe – dar eu o revendic.

(Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Nemira, în colecţia „Babel“)

Traducere din limba engleză
de Mihai MOROIU

Calendar

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Ştefănescu
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanţa Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

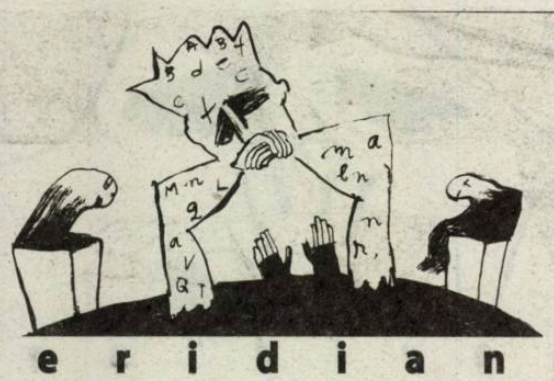
11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihai Gălăţanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugăţeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut Marcel Halperin Philippescu (m. 2002)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut Grigore Grădişteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut Aurel Podaru
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut Vistrian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun
15.09.1947 - s-a născut Traian Verdinaş
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2002 - a murit Mircea Ştefan Belu (n.1941)



Cât de mult îl iubim pe **Julio**

Julio Cortázar, *Bestiar*, traducere din limba spaniolă şi note de Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Polirom, 2009, 2006 pag.

Julio Cortázar face parte din acea specie rară de prozatori care devin constante în evoluţia literaturii şi a lecturii: înfruntă nepăsător schimbările de mode şi curente literare, de gust şi de valoare, succesiunea generaţiilor de cititori, trecerea timpului. Nu sunt prea mulţi cei ce aparţin acestei categorii cu prezenţa continuă în ochii criticilor şi în iubirea publicului.

Dar Cortázar intră şi într-o paradigmă a creatorilor de capodopere atât în roman cât şi în proza scurtă, William Faulkner şi Ernst Hemingway, Hermann Hesse şi Thomas Mann, Marguerite Yourcenar şi Michel Tournier, Juan Rulfo şi Gabriel García Márquez, Cinghiz Aitmatov şi Milorad Pavi? – ca să-i enumerăm pe cei deja instalaţi de câteva decenii bune în spaţiul nostru cultural, prin traduceri vechi şi noi.

În 2009, la Editura Polirom au apărut trei cărţi ale lui Julio Cortázar: două volume de povestiri – *Bestiar* şi *Cât de mult o iubim noi pe Glenda* (traduse de Tudora Şandru Mehedinţi şi Lavinia Similaru) şi romanul *Cartea lui Manuel*, în traducerea Laviniei Similaru. Ni se semnalează astfel un proiect urmărit consecvent de editare a scriitorului argentinian, început cu volumele de povestiri *Manuscris găsit într-un buzunar* şi *Idolul Cicladelor* şi romanul *Şotron*, toate în traducerea Tudorei Şandru Mehedinţi.

Cele două volume de povestiri îndeamnă la revizitarea prozei scurte, mai ales că relativ recent a apărut şi o carte de convorbiri cu Julio Cortázar, realizată de Omar Prego Gadea chiar înainte de stingerea scriitorului (*Fascinaţia cuvintelor*, traducere şi note de Radu Niciporuc, Editura Fabulator, 2006, colecţia „Autorii vorbesc"), cuprinzând şi un capitol „Povestirile: un joc magic" ce dezvăluie accepţiile date fantasticului, geneza celor mai cunoscute texte, momentul-cheie al lecturii lui Borges.

Cortázar mărturiseşte cum a intuit în copilărie existenţa unui univers paralel cu cel oferit de realitatea familiei şi a şcolii, şi cum se mişca, oscilând între unul şi celălalt. Ajunge la primul exerciţiu de creaţie prin jocurile solitare şi întotdeauna magice: „Erau jocuri în care îmi fabricam în grădina casei un întreg regat imaginar. Eu ştiam că era grădina, dar şi că cei mari nu ştiau de existenţa regatului.". Aici se află deja configurat, ca timp şi spaţiu, fantasticul ce-l singularizează. Altă mărturisire obligă la acceptarea unui tărâm impalpabil, din care se naşte o bună parte a povestirilor. Primul este teritoriul oniric: „Estimez că cel puţin douăzeci şi cinci la sută din povestirile mele sunt născute din coşmaruri.". Al doilea – experienţele stranii de transcendere a timpului şi a spaţiului, chiar a propriei condiţii umane. Cortázar relatează visul din care, trezit, a scris *Casa ocupată*, vizita făcută la Jardin des Plantes şi intensitatea ochilor aurii de axolot.

Tot în prima serie de mărturii despre formare se inserează şi rememorarea modului în care citea în copilărie: lectura era o absorbţie, un proces de abstragere din prezent ce-l transpunea într-un alt timp, cu alte obiceiuri, într-o altă geografie. Mai târziu, a căpătat şi deprinderea de a depăşi barierele spaţiului şi ale timpului, dar fără intermediar livresc, ci în situaţii de viaţă cotidiană.

A doua serie de confesiuni cuprinde observaţii tehnice despre arta povestirii, se referă la rigoarea limbajului, la construcţia geometrică şi la scriitura muzicală. Cortázar se declară „paznic al propriului limbaj", a învăţat de la Borges „uscăciunea", adică refuzul oricăror zorzoane, fie ele adjective sau enumerări. Construcţia povestirii fantastice are o formă platonică – sfera,iar muzicalitatea scriiturii implică eufonia ca desen sintactic de o mare puritate, eliminând variaţiile.

În cea de-a treia serie de confesiuni se află detalii extrem de interesante despre cele mai cunoscute povestiri, care au inovat proza fantastică (*Obsesia*, *Noaptea cu faţa spre cer*) şi mai ales despre influenţa pe care a exercitat-o asupra scrisului său pictura: De Chirico, Magritte, Antoni Taulé. Toate converg spre o pledoarie pentru proza fantastică, reluând ideea borgesiană ca fiind singura literatură cu adevărat importantă, cu alte argumente:

„Adică, până unde este fecund genul acesta de literatură, contrar opiniei materialiştilor, care îţi spun că trebuie să scrii despre realităţile tuturor zilelor şi despre destinul popoarelor. Această literatură e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referinţe. Într-un cuvânt, şi o spun fără fără nici o vanitate, îl îmbogăţeşte pe cititor, aşa cum experienţa sa personală îl îmbogăţeşte pe scriitor."

Alegerea celor două volume de povestiri mi se pare interesantă pentru că ele se plasează în prima şi ultima etapă a creaţiei lui Cortázar: *Bestiar* (compus din opt povestiri) a apărut în 1951, iar *Cât de mult o iubim pe Glenda*, apărut în 1980, e penultimul volum de proză scurtă şi cuprinde 11 povestiri şi un Prolog (Instrucţiuni pentru a-l citi pe Cortázar) - un text excepţional de Fernando Iwasaki, scris la Sevilla în 2007, ce se poate citi ca o ficţiune critică.

Cele opt povestiri din *Bestiar* indică deja originalitatea prozei fantastice a autorului. Ele au devenit între timp material de analiză naratologică, exemple pentru mecanisme şi teme ale fantasticului. Chiar dacă arsenalul genului este cel cunoscut, maestrul studiat fiind E.A. Poe pe care l-a tradus, aproape de fiecare dată Cortázar inovează, recombinând sau răsturnând motive, personaje şi tehnici, încât criticii au recurs la termenul *neofantastic*, pentru a-l diferenţia.

Iată, spre exemplu, *Casa ocupată*. Există un topos al prozei fantastice – casa bântuită, un agent declanşator – „lucrul" nedefinit, invizibil şi apăsător, fiecare suficient să provoace tensiunea. Ambele sunt prezente, răsturnat şi surprinzător: locatarii casei, frate şi soră simt prezenţa stranie ce invadează încăpere după încăpere, silindu-i să plece, dar asupra lor se proiectează suspiciunea incestului; de aici impresia de percepţie alterată sau chiar distorsiunea realului.

Cealaltă este una din capodoperele prozei fantastice având tema dublului. Cortázar a ales formula jurnalului pentru a construi etapele procesului de cunoaştere a celeilalte de către Alina Reyes, cu indiciile timpului şi mai ales ale locului. şi aici se produce surpriza, nu doar prin mişcarea psihologică sugerată, ci prin inducerea altui mecanism, al telepatiei ce acaparează treptat fiinţele şi declanşează transferul de identitate.

Circe încrucişează două arhetipuri, femeia fatală din lumea modernă şi vrăjitoarea mitologică, valorificată de psihanaliză ca făptură ce declanşează fondul instinctual şi dorinţa de regresiune în animalitate, având un stimul erotic. În povestirea lui Cortázar, presiunea thanatică întunecă atmosfera, impregnând-o cu un aer de fatalitate, o apăsare care guvernează existenţele tuturor.

Două povestiri, *Scrisoare către o domnişoară din Paris* şi *Bestiar* probează măiestria lui Cortázar de a aluneca spre terifiant, printr-un efect de acumulare (iepuraşii pe care îi tot varsă din propriul trup naratorul, aflat în casa unei prietene din Buenos Aires) şi altul de sugestie vietăţilor ce împânzesc viaţa unei ferme şi a tigrului ce bântuie ameninţător. Şi, în fiecare, tehnica narativă induce o noutate, fie a formulei epistolare, fie pulverizarea epică prin dispersia atentă a detaliilor.

Volumul *Cât de mult o iubim pe Glenda* cuprinde povestiri mult mai complicate, cu alt tip de elaborare. Distanţa dintre primul şi ultimul Cortázar se vede, spre exemplu, punând alături *Casa ocupată* şi *Poveste cu păianjeni migala*. Tehnica sugestiei s-a rafinat, semnele misterului se strecoară în text fără să mai poată fi depistate uşor, fantasticul difuz şi insinuant are o forţă de acaparare totală.

De la prima povestire, *Orientarea pisicilor*, se vede stranietatea unei alunecări spre altă dimensiune, doar bănuită, ca şi corelaţia cu arta picturii. În *Notă despre tema unui rege şi răzbunarea unui prinţ*, jocul propus are drept cod *Ofranda muzicală* a lui Bach, dar rapid se produc răsuciri şi metamorfoze literare. Ele ating apogeul în povestirea care dă titlul volumului, care cere o lectură în cod cinematografic, deschizând din *Prolog* un evantai de jocuri intertextuale şi intratextuale.

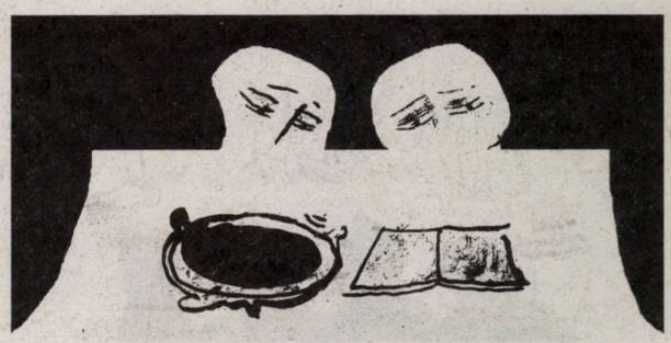
Fantasticul are aici alte aliaje şi alte căi de insolitare. Povestirile *Graffitti* şi *Tăieturi din ziare* arată inserţia politicului, o combinaţie necunoscută şi cu impact puternic asupra cititorului. Alte texte (*Poveşti pe care mi le spun eu singur* sau *Inelul lui Moebius*) demonstrează o artă rară de a explora limitele realităţii, puterea spiritului de a stăpâni sau oferi alternative unei realităţi insuportabile.

Dacă *Bestiar* îl cucereşte pe cititorul care îl descoperă acum pe Cortázar şi îl recucereşte pe cunoscător, *Cât de mult o iubim pe Glenda* are darul de a incita pe oricare dintre ei. A citi, a înţelege, a interpreta devin provocări ce nu se pot încheia. Scriitorul argentinian, în ipostaza de creator al fantasticului, are darul de a reinventa şi a se reinventa continuu. Cere, poate chiar pretinde, să fie periodic recitit. Cu uimire şi încântare ce sporesc de fiecare dată.

Aşa că parafraza din titlu încearcă doar să avertizeze prin joc ironic condiţia de prizonieri fericiţi ai unui autor care a sedus generaţii de cititori. Iar între hispanişti, nu sunt puţini cei care întreţin un veritabil „cult Cortázar", care au descris strada şi imobilul parizian unde a locuit acesta, au descris mormântul lui. Este tot un mod de a omagia un scriitor a cărui operă încă ne rezervă surprize şi pe care o dorim şi o aşteptăm ca integrală în limba română.

Elisabeta LĂSCONI

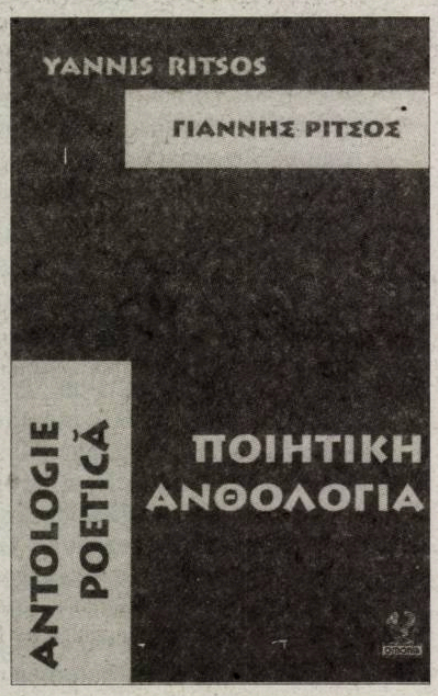
Julio Cortásar, *Cât de mult o iubim pe Glenda*, traducere din limba spaniolă de Lavinia Similaru, Editura Polirom, 2009, 222 p.



Antologie bilingvă Iannis Ritsos

● Cu câteva decenii în urmă, în timpul dictaturii comuniste, *Yannis Ritsos* (1909-1990) era unul dintre scriitorii greci cei mai cunoscuți și mai traduși în România. Ideologia timpului privilegiase însă selectarea poemelor sale mai ales pe criterii politice, oferind cititorilor români o imagine trunchiată a profilului său liric.

La douăzeci de ani de la schimbările politice din Europa de Est și la o sută de la nașterea poetului, Editura *Omnia*, își propune să îndrepte acest neajuns, oferind o panoramă pe cât posibil completă a creației lui Ritsos din anii treizeci până în deceniul al optulea al secolului XX. Antologia bilingvă realizată de *Tudor Dinu*, lector de limba și literatura greacă la Universitatea din București, cuprinde șapte plachete integrale, printre care se numără și capodoperele *Simfonie de primăvară, Elenitate, Sonata Clarului de lună, Cântecele patriei amare, Oreste* (poem a cărui scriere a început la București în 1962). Este vorba atât de opere poetice de largă respirație, cât și de unele miniaturi esențializate cu întinderea de numai câteva versuri, ce acoperă o paletă tematică extrem de largă. O altă noutate a acestei antologii o constituie prezența textului original alături de traducerea românească, demers menit să îngăduie cititorilor familiarizați cât de cât cu limba greacă accesul direct la valorile eufonice ale poeziei lui Yanis Ritsos.



Volumul este însoțit de un studiu introductiv, ce urmărește evoluția poeziei și a poetului începând din anii de formare și până în amurgul vieții, dar și de o cronologie detaliată ce plasează activitatea lui Ritsos pe fondul agitatei istorii a secolului XX. Apariția acestei ediții jubiliare a fost posibilă grație sprijinului oferit de Fundația Kostas și Eleni Uranis a Academiei din Atena, unul din principalii promotori ai literaturii neoelene în România în ultimii douăzeci de ani.

Beckett și Beethoven

● „N-am putut să mă împac niciodată cu *Simfonia Pastorală* unde am impresia că Beethoven a vărsat tot ceea ce avea în el vulgar, facil și copilăros (și avea destul), pentru a termina odată cu ele" – scria Samuel Beckett într-o scrisoare publicată în volumul I al corespondenței sale, apărut recent la Cambridge University Press (*The Letters of Samuel Beckett, I, 1929-1940).* Dar într-o altă scrisoare de mai târziu, el se declară mare admirator al Simfoniei a VII-a, „al cărei sunet de suprafață e devorat de enorme pauze negre".

Popularitate

● Scenaristul și scriitorul Zdenek Sverak este una din personalitățile cele mai cunoscute și iubite de marele public din Cehia. Într-atît încît filmografia, nuvelele și piesele sale de teatru au fost considerate de ziarul „Lidove noviny" ca „făcînd parte integrantă din cultura populară cehă". Argumentul pe care se bazează afirmația este că Sverak știe să descrie ca nimeni altul „viața adesea extraordinară a cehilor obișnuiți, care nu aspiră la nimic altceva decît să cunoască un strop de fericire".

Copilul teribil al psihanalizei

● Francesco Gazzillo, profesor de psihologie la Universitatea Sapienza din Roma, și Maura Silvestri, specialistă în psihoterapie cognitivă, au semnat împreună volumul *Majestatea Sa Masud Khan. Viața și opera unui psihanalist pakistanez la Londra*, apărut în Italia la Ed. Cortina Raffaello. Cartea este extrem de pasionantă fiindcă Masud Khan, figură importantă și controversată a psihanalizei britanice, are o biografie ieșită din comun. Născut la Pendjab, ca fiu al unui cetățean englez octogenar și al unei dansatoare persane în vîrstă de 17 ani, Masud a fost un copil bolnăvicios, care a refuzat să vorbească de la 4 la 7 ani, și a avut în copilărie și adolescență episoade anorexice, fobie de apă dar și o aviditate de cunoaștere, mari ambiții intelectuale și o creativitate excepțională. Studiind la Londra psihologia, și-a desăvîrșit formația cu psihanalistul Donald Winnicott și și-a dezvoltat propriile teorii, mergînd pe o cale mediană, între reconstrucția freudiană a trecutului pacientului și interpretarea modernă a prezentului acestuia și a interacțiunii lui cu terapeutul. Lucrările sale, în special asupra perversiunilor, i-au adus faimă la începutul anilor 1960 dar, un deceniu mai tîrziu, devenise incapabil să facă diferența între imaginația lui și realitate și căpătase un delir de grandoare care i-a accelerat declinul. Cărțile lui și articolele din reviste de specialitate conțin tot mai multe considerații descreditante la adresa psihanalizei, umiliri și insulte la adresa pacienților, o aroganță și o furie blasfematoare care-i aduc expulzarea definitivă, în 1988, din Societatea psihanalitică. În imagine, Masud Khan și soția lui,

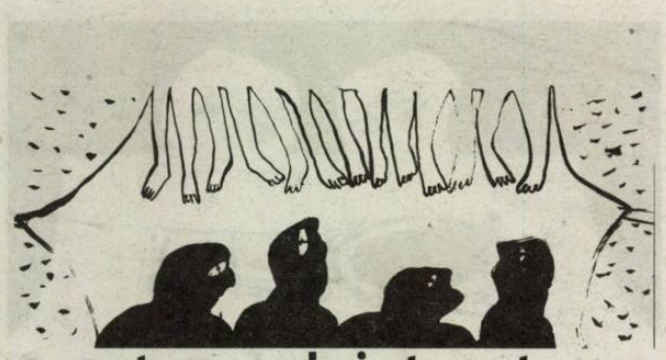
balerina Svetlana Beriosovă, fotografiați de Cartier- Bresson în 1961.

Duras în Pléiade

● O echipă de specialiști lucrează la editarea romanelor Margueritei Duras în prestigioasa colecție Pléiade, renumită și pentru profesionalismul cu care sînt alcătuite edițiile. Romanele durasiene vor fi grupate cronologic în patru volume: primele două sînt prevăzute să apară în primăvara 2011, iar ultimele două în 2014, cu ocazia centenarului nașterii scriitoarei. În Franța, se formează încă editori după toate normele acestei profesiuni migăloase și riguroase, care pretinde devotament, răbdare și multă știință, neasigurînd vizibilitate, ci doar satisfacția unui lucru bine făcut și peren.

Skanderbeg

● Profesorul elvețian Oliver Jens Schmitt are 36 de ani și s-a specializat în istoria sud-estului Europei, materie pe care o predă la Universitatea din Viena. Autor al unei lucrări intitulate *Levantinii. Spațiile vieții și identităților unui grup etnic-confesional din Imperiul Otoman în sec. XIX*, apărute la München în 2005, acest bun cunoscător al Balcanilor a publicat întîi la Tirana, în traducere (versiunea originală în germană va apărea toamna aceasta la Pustet Verlag), o biografie critică a eroului național albanez *Skanderbeg*. Pe numele lui adevărat Gjergj Kastrioti, acest fiu al unui domnitor albanez din sec. XV a fost luat de copil ostatic la Poartă, ca garant al unui tribut pe care tatăl lui îl datora sultanului. Crescut la curtea otomană, s-a convertit la islam și a făcut carieră în trupele Imperiului. Dar, în 1443 a dezertat, a revenit la creștinism și a luptat împotriva turcilor timp de un sfert de secol. Mișcarea națională albaneză a făcut din el un veritabil mit eroic. Cultul lui Skanderbeg a fost întreținut și de regimul comunist al lui Enver Hoxha, legenda înrădăcinîndu-se profund în conștiința albanezilor, inclusiv a celor din Kosovo și Macedonia. În fața acestei venerații, biografia critică, bazată pe criterii științifice, a lui O.J. Schmitt, a provocat reacții indignate. La puțin timp după apariția volumului, Ismail Kadare a afirmat că demistificarea lui Skanderbeg reprezintă pentru el un atac împotriva ideii de libertate și a identității europene a Albaniei. Prim-ministrul Sali Berisha și președintele Bamir Topi au protestat și ei față de reconsiderarea, argumentată cu documente, a rolului lui Skanderbeg în istoria Albaniei și a Europei, iar mass-media le-a ținut isonul. Două aspecte ale biografiei i-au indignat în special pe oficiali. Unul e faptul că istoricul elvețian susține, bazîndu-se pe surse solide, că dezertarea și lupta contra otomanilor se datorează dorinței de răzbunare împotriva sultanului care ordonase asasinarea tatălui său. Alte reacții isterice a provocat faptul că biograful îl numește pe tată Ivan și nu Gjon, ceea ce l-ar transforma în sîrb, dezalbanizîndu-l (oricum, mama eroului era de origine slavă). Discuțiile în jurul acestei cărți continuă inflamate și pe internet.



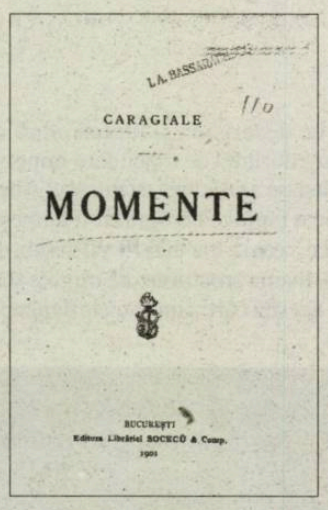
Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„Sunt scriitor maghiar din Cluj, şi vara aceasta nu ştiu de ce m-am apucat să scriu poezii în limba română". Şi ne-aţi expediat la redacţie pe ultima, cu bănuiala că ne interesează. Sigur că ne interesează şi chiar vă mulţumim pentru textul frumos, care însă, pentru a fi publicat, ar trebui corectat în câteva locuri. Şi anume în versurile al treilea şi al cincilea (*Péter Demény*) ✉ Emoţionant să marcaţi momentul unic al scrierii primelor texte lirice din viaţa dvs., trei într-o singură zi fiind o performanţă la 16 ani câţi aveţi. Ne bucurăm nespus că v-aţi gândit la ***România literară*** să vă răspundă la întrebarea care vă frământă. Răspunsul va fi oricând afirmativ, cu condiţia să nu vă lăsaţi niciodată de scris, făcând-o din zi în zi mai bine şi mai dăruit. Transcriem acum, aici, cu încredere moderată în viitorul dvs., unul dintre poeme, spre încurajare: „Am început să simt că s-a făcut târziu/ Căci dacă viaţa ar dura o săptămână/ Eu aş trăi acum în cea de-a şaptea zi// Iar dacă mă gândesc la timpul ce-a trecut/ Dacă mă uit în urmă nu pot vedea nimic/ Dar nici nu mai contează, a şaptea zi/ aproape s-a sfârşit". (*Valeriu Ieremia*) ✉ Cine sunteţi dvs. domnule Vasile Sandu-Maglavit? Cu numai două poezioare la activ (termenul vă aparţine), fără însă nici un detaliu biografic, loc de baştină, vârstă, activitate şcolară, doar cu idealul care se deduce la un moment dat din context şi dragostea de poezie – cititorul înţelege că sunteţi un începător puţin speriat de lumea în care doriţi să intraţi cu dreptul. Curajoasă şi valoroasă ideea că scriind poezii, într-o zi veţi fi atât de fericit, că nici teama de moarte să nu vă mai apese: „Voi apuca ziua, oare,/ Să-mi văd, ah, măcar o carte,/ Una din poezioare,/ Publicată, chiar pe moarte?// Nu vrea soarta să mă facă/ Fericit pentru o clipă/ Ca moartea să mă găsească/ Aşteptând-o fără frică". (*Vasile Sandu-Maglavit*) ✉ Era normal să nu mă trimiteţi pe blogurile dvs. ca să aflu detalii despre viaţa, poezia şi emisiunea pe care o coordonaţi la TV Cultural. Nu v-ar fi luat prea mult timp. Din datele puţine pe care mi le oferiţi mă lăsaţi să aflu că aţi terminat matematica şi filosofia, specializându-vă în logică şi hermeneutică. Mă nedumereşte aspectul logicei în fraza următoare, incorectă din punct de vedere gramatical: „ *Pentru că aţi remarcat şi scris* câteva rânduri despre poezia mea, am onoarea să vă invit în emisiunea mea...". Cu alte cuvinte, un fel de serviciu contra serviciu? Nu trebuia să vă faceţi griji. Pseudonimul e frumos, iar poezia premiată cu locul al treilea (unde, când, în care concurs?) s-ar fi simţit, cred eu, în mai mare siguranţă dacă aţi fi inclus-o într-un grupaj numeors. (*Ilinca Nathanael*) ✉ „Mă numesc Bota Lucian, sunt din Aiud jud. Alba şi sunt poet. Aş dori dacă se poate cu acordul dvs. să-mi publicaţi câteva frânturi de poezie". Dorinţa este cu putinţă să vă fie satisfăcută, chiar aşa cum spuneţi. Câteva frânturi, câteva versuri doar, mai isteţe, dar nu cine ştie ce mai pline de prospeţime, din întregul neconcludent al celor patru poeme: Din *Apus*, nimic. Doar din *Încerc*: „Să nu mai fiu ca o umbră ce pluteşte în adânc/ cu sufletul agonic cufundat în raze triste în pământ". În prelungirea cărora, fragmentul acesta: „Cu pumnul toate izvoarele am să închid./ Stând într-un con de umbră/ sub soarele înlemnit...". Sunt cam puţine dovezile de talent, dar fervoarea cu care vă consideţaţi poet este înduioşătoare ca să nu fie lăsată uşa speranţei întredeschisă spre viitor. (*Bota Lucian*) ✉ Credem că e prematur să vă gândiţi să editaţi un volum din strânsura de până acum, care se-nvârteşte într-un spaţiu total afon liric. *Nori de furtună*: „Ceru-ntunecat.../ Fulgere şi tunete către noi cad./ Stropii de ploaie de geam se izbesc,/ Iar eu stau... stau şi privesc.// Norii cei negri pe cer se adună/ Lăsând în urmă miros de furtună.../ Ploaia ce violent se adună,/ Cade încet... dar simţi că-i furtună". (*Marya Ioana*). ■

Prin anticariate

Garda civică



Ne este cunoscută, această trupă de voluntari, asigurînd, vorba vine, bunul mers al cetăţii, mai cu seamă din rondurile, inutile pentru oraş (Garda s-a desfiinţat, de altfel, în 1884), şi păgubitoare pentru *onoarea de familist*, ale lui Jupîn Dumitrache. Din motive pe care zelosul negustor le pricepe altfel decît cei care-i citim drama printre rînduri de comedie (o dramă care nu cred că-i scapă atît, cît realizează că, în lumea lui, prizoniera familiei cu orice chip, n-are ce-i face), Chiriac veghează la excelenţa rondului. Care se măsoară, de bună seamă, în ore lipsite de la domiţil.

Există, însă, pe lîngă această variantă, de bine, de rău, onestă a rondului, fiindcă măcar o parte dintre gardişti cred în vechea – de douăzeci de ani... – menire a lor, şi o răstălmăcire încă mai evidentă a principiilor în care nimeni nu mai crede, şi pe care toată lumea doar le foloseşte. Pe-aceea o scrie Caragiale în *Baioneta inteligentă*, inclusă în volumul de *Momente*, din 1901, de la Socec & Comp.

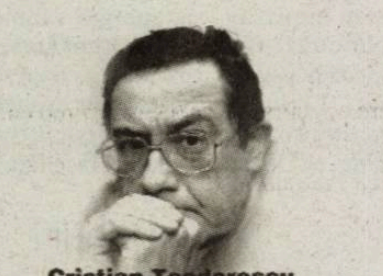
Lucrurile sînt simple: un membru al onorabilei gărzi invocă slăbiciunea de constituţie (un alt fel de a zice nevricos, meteahnă dragă lui Caragiale), ca să nu ia parte la *izircit*. Scenariul, în mare, se cunoaşte. Scutirea se practică, pretutindeni în lumea *Momentelor* şi a comediilor, unde orice ieşire prin spate este exploatată, orice tertip e încercat, pentru a cruţa „viaţa şi onorul", de-a pururi nesigure. Un căpitan de gvardie, fost „birjar, cîrciumar, binagiu, samsar de slugi, spion de poliţie, bătăuş", un adevărat moftangiu, deci, din toate cîte nimic, găseşte un compromis salvator: bietul debil se „înlocuieşte" cu o rublă, şi scapă de persecuţiile armatei şi de tovărăşia mitocanilor. Cînd preţul devine prea greu de plătit, căci pitorescul Guţă Cotoi cam se-ntinde la ruble, nenea Iancu îşi face demonstraţia talentelor marţiale: „Mai tîrziu cînd a venit şi căpitanul şi m-a văzut, el care mă credea un laş incapabil de a purta o armă, a rămas încremenit: – Bravos, d-le Iancule! mă lucraşi car'va s'zică?... Da nu face nimica! Trăiască ai noştri! ...de ciocoi!" (punctele de suspensie ascund o „teribilă înjurătură" – n.m.). Nu-i procură alte satisfacţii, acest episod de răbufnire a mîndriei militare, decît aceea de a prinde, oarecum, de ştire, cum se face cafeaua cu caimac: „Cafegiului, răzbit de frig, îi curgea nasul enorm plin de guturai, şi, om curat ca toţi armenii, mă ruga din când în când să-i ţiu puşca: s-apleca din greu, îşi ridica şorţul şi se ştergea la nas. După aceea, când îşi lua puşca-napoi, foarte politicos: — Mersâm... Am aut noroc; dacă nu am uitat şorţu pa mine, cu ce m-am şters la nas? De atunci, n-am mai băut cafea cu caimac!"

Însă nu vecinătatea „bocciilor" îl întoarce pe d. Iancu la tîrgul cu d. Cotoi. Ci, oricît ar părea de ridicol, pentru farseurul de el, o jignire a onoarei: „Strigam încă ura, când trecea pe dinaintea noastră escadronul de suită. Jandarmii mândri, cu săbiile scoase, se uitau, pe sub cozorocul chiverelor, la compania noastră, mai ales la mine şi la armenii mei, cu un zâmbet aşa de ciudat, încât am aplecat ochii-n pământ şi, din ceasul acela, mi-am promis să fac toate sacrificiile pentru a mă scuti pe viitor de o aşa penibilă situaţie. Am alergat la d. Cotoi şi, după multă tocmeală, ne-am ajuns: două ruble pe lună şi să mă lase-n pace. I-am dat una înainte şi apoi câte una la fiecare cinsprece zile". şi învoiala merge unsă, pînă la desfiinţarea gărzii. Ba încă, pentru a adeveri schisma pe care o deplîngeau şi romanticii, la vremea lor, între onoare şi onoruri, vîndute (cum trist spune *Dicţionarul grotesc* al lui Alecsandri) una pentru altele, bravul reformat e propus pe lista de decoraţii. Bănuind că nu fără plată, înclină să refuze, pînă cînd e invocat, parolă care şterge orice împotrivire, moftul. şi loialitatea faţă de „ai noştri": „Ce să coste? un moft... Facem noi pentru d-ta." La o mai adîncă gîndire, moftul trage o rublă jumătate şi, ca să vezi, onoarea plătită cu anticipaţie se şi rătăceşte, în agitaţia revoluţionară. Mai ales că o vină colectivă, cu neputinţă de elucidat, c-aşa-i la vreme de război, apasă asupra companiilor: „s-a furatără sumedenie" din armele care trebuiau predate comenduirii. şi uite-aşa, prevăzătorul gardist rămîne nedecorat. Nu şi Sarchiz, cafegiul armean, coleg de arme, şi îndatorat lui (nu-i ţine Iancu spatele, cînd îl încearcă guturaiul?) care nu plăteşte decît cu marfa jos. Cînd primeşte decoraţia, dă banii. şi e mai cinstit aşa.

Ar fi o simplă anecdotă, din cele care rămîn cu duiumul, după război, dacă n-ar căftăni o cultură a onorariului. Spiridon n-are nici un scrupul să-l ciubucărească pe Rică, în chiar momentele cînd onoarea (viaţa, nu mai vorbim!) îi este cel mai nesigură. Onoarea familiei şi destinul politic joacă în apele monezilor. Căci, de cînd lumea fostelor idealuri s-a învăţat cu zornăit de bani, nici o alianţă nu se mai încheie pe cuvînt.

Afurisite vremuri, în care nimeni nu se supără, nu pune la suflet şi nu spurcă, decît aparte, pe ciocoi. Generic şi neasumat, deci nepericulos, aşa se răcoresc toţi laşii. Şi răul cel mai mare, după ce toate s-au aşezat, e să nu mai bei cafea cu caimac. Să piardă din bacşişuri soiosul cafegiu. Na, la ce-i serveşte decoraţia?

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

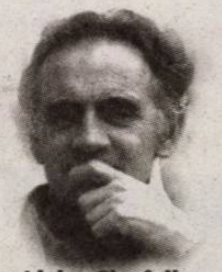
LA MICROSCOP

Austeritate

Pe ascuns şi nu prea, Cici modista cîştiga bani frumoşi de la fetele din deal. Nu le chema la atelier să le ia măsura de teamă să nu-şi piardă celelalte cliente din oraş. Îşi făcea ea drum la stabiliment, dis de dimineaţă, cu birja, cînd străzile erau pustii. O întîmpina dna Sorica însăşi, înaltă şi încă subţire în talie. După calculele modistei, Sorica trecuse bine de 50 de ani, dar n-avea decît vreo cîteva fire albe în părul ei negru-albăstrui. Îşi păstrase în obraji frăgezimea cu care venise acum 20 de ani împreună cu patru fete şi cumpărase *hotelul* lui Chelu. Afacerea cu acelaşi soi de investiţii pe care o începuse cu cîţiva ani înainte kir Kalos Filipaki, cum îşi zicea grecul care venise de la Galaţi însoţit de toate prostituatele îndrăgostite de el, mersese atît de prost, că în pofida iubirii lor dezinteresate pentru el, tinerele sale angajate l-au părăsit una cîte una, fiindcă aici mureau de foame. Kir Filipaki nu era chel, îşi rădea tot părul de pe cap, ceea ce, se spunea, le cucerea pe mai toate femeile asupra cărora îi cădeau ochii. Bila lui promiţătoare pentru domnişoarele dezvirginate de logodnici mustăcioşi precipitaţi le stîrnea interesul şi doamnelor ai căror soţi îşi onorau fără avînt îndătoririle conjugale. Cu înfăţişarea ei de femeie serioasă, dar atrăgătoare, Sorica i-a făcut să vină în deal mai întîi pe negustorii holtei din oraş, care nu călcaseră aici pentru că n-aveau ochi să-l vadă pe chelios. Au urmat adolescenţii care dăduseră tîrcoale hotelului, dar nu îndrăzniseră, de ruşine, să-i calce pragul. Afacerile Soricăi au început să meargă de-abia cînd au aflat de schimbarea patronului de la stabiliment bărbaţii energici din satele învecinate, constănţenii discreţi, care nu călcau în bordelurile din oraşul lor şi chiar bucureştenii care aflaseră de reputaţia ei paradoxală. Sorica a mai construit o clădire, lipită de hotelul lui Chelu de-abia cînd a putut conta şi pe ofiţerii şi soldaţii regimentului care se instalaseră în barăcile de lîngă oraş. Intrări separate şi preţuri mai mari în clădirea nouă, să nu dea ofiţerii nas în nas cu soldaţii lor, tocmai acolo.

De cînd veniseră ruşii în Medgidia, fetele Soricăi începuseră să plece de răul lor, chiar dacă ea se ducea la comandament să se plîngă de *comportamentul* unora dintre soldaţii care dădeau năvală peste fetele care munceau, în felul lor, în hotelul ei în care se închiriau camere cu ora. Dezamăgită că nici primarul n-o ajuta şi că şeful de post îi spunea că nu-i poate aresta pe ruşi, Sorica o întreabă pe modistă, care se lăuda că e feministă, cu vederi socialiste, dacă nu le-ar primi în rînd cu ea şi pe fetele ei. O iau căldurile pe Cici cînd se gîndeşte că le-ar putea mîngîia şi altfel decît atunci cînd le măsura cu centimetrul pe fetele Soricăi. Dar din singurătatea ei de unică feministă a oraşului îi spune patroanei că mişcarea ei respinge prostituţia, chiar dacă o constată cu înţelegere pentru femeile care se îndeletnicesc cu aşa ceva. Adică, o contrazice Sorica, Cici nu voia să primească prostituate în *mişcarea* asta de frică să nu se afle în oraş că feminismul ei era susţinut de ele şi să se facă de rîs. Modista nu se lasă nici ea: dacă feminismul ar fi fost mai puternic, le-ar fi luat sub aripă şi pe angajatele dnei Sorica, dar, aşa, n-ar fi zis tot oraşul că era un sindicat al prostituatelor?

Au ieşit vreo cîteva fete, somnoroase, de prin camerele lor. Cînd a scos Cici carneţelul şi centimetrul din poşetă să le ia măsura pentru rochii, nu s-a apropiat nici una de ea. Astea erau vremuri să faci lux? Să aibă ruşii ce rupe, cînd dădeau buzna peste ele?! Îi aduseseră nişte fuste vechi, să le întoarcă pe dos. Cici n-ar fi avut nimic împotriva austerităţii lor. Se potrivea cu principiile sale politice secrete, dar cu amînări şi cu rochii întoarse atelierul ei de modă nu mai avea zile multe. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Urmare și sfârșit

Odată cu Şerban, îşi lansează cartea şi un scriitor francez, un puştan obraznic, care, în mod vizibil, se crede printre hotentoţi. Îi trece microfonul lui Şerban cu aerul de a spune: «Ce mai cauţi şi tu pe aici?» Rodica Binder îl pune la punct («Sper că şi literatura Dvs. e la fel de spectaculoasă ca apariţia»). Bineînţeles, degeaba. I-aş fi spus, ca Dimov: «Dacă faceţi la fel şi la Paris, aferim!» Mă gândesc la Stéphane Courtois care, ieri, a ştiut să fie, într-adevăr, *courtois*.

În troleibuz, trei fete. 18 ani. Vorbesc şi vorbesc. Îmi pun întrebarea dacă mi-ar conveni să mă transform într-una din ele, ca să mai trăiesc vreo cincizeci de ani. Constat că sunt cam năzuros.

În principiu, în decursul lecturii, privirii, ascultării, opera înctează să fie un monument cultural. Redevine ceva în curs de a se face, cu soartă încă nesigură, atât în sine, cât şi în receptor...

Dosoftei :

Că-mi trec zilele ca fumul
Oasele mi-s săci ca scrumul.

Noi am fost cu dinţii de lână, părinţii noştri fără dinţi. Fie şi i-au scos singuri, fie le-au fost smulşi.

Am păreri diferite de acelea ale unor oameni cu care, în general, sunt de acord şi păreri comune cu oameni cu care, în general, sunt în dezacord. Ce poate fi mai firesc? Inevitabil, chiar. Ei bine, nu! Mult mai frecvent, oamenii aderă la totul sau resping totul. Altfel nici nu se acceptă. În condiţiile astea, bazându-mă pe fire, prefer ca, tot în general, să tac.

Observaţie tardivă. În jurnale, construiesc un personaj lipsit de unele, eventuale, calităţi, nu din modestie, cum mi se tot spune, ci pentru ca personajul să nu devină incoerent. Nu am de pierdut, fiindcă ce pierde omul câştigă autorul, dacă ce scriu e bun. În schimb, faptul că în **Cu dinţii de lână** am redus-o pe T la câteva trăsături e regretabil. Aproape că nu-i de înţeles nu de ce o iubesc, iubirea fiind de multe ori inexplicabilă, ci de ce ne potrivim. De ce, apropiaţii noştri, cum ar fi Nicolae, Bazil sau Mircea, ţin mai mult la ea decât la mine. Cu fetele am fost mai nuanţat.

Zilele de târg mi-au scurtat viaţa. Inima e supărată, carnea şi mâinile îmi tremură, oasele sunt *săci*.

Simt la o persoană care, altfel, ţine la mine, un soi de ranchiună-invidie. Dau slavă cerului că nu m-a blagoslovit cu aşa ceva. De exemplu, să fiu invidios pe Şerban? Că e mai celebru, că e scriitor mai bun? Are el vreo vină? A luat din ce-mi revenea mie? Greu mi-e să înţeleg.

T găseşte în haosul de hârtii din casă, cu scrisul lui tata, o epigramă – descoperită de el la Al. O. Teodoreanu, parcă, şi aplicată unui amic. «Mare om eşti tu, Ilie / Mare om şi Bonaparte. / Nu la noi – în altă parte. / Şi de-o fi şi-o fi să fie / Strada alt nume să poarte / Ori Napoleon Ilie / Ori Ilie Bonaparte.» Ilie era colonelul Dobre, originar din Jupalnic, prieten din tinereţe, ofiţer de artilerie (de unde aluzia !), bun matematician. La bătrâneţe, adică într-o vreme când aveau cam cu zece ani mai puţin decât noi acum, se întâlneau, familiile, la ocazii, şi, iată, glumeau.

Aseară, asistând la o dezbatere despre obscenitate la Institutul Cultural, mi-am amintit un episod. Se întâmpla la începutul anilor şaizeci. Exista S.R.S.C.-ul. Societatea pentru Răspândirea Ştiinţei şi Culturii. ?i se dădea, profesor de liceu sau şcoală generală, textul unei conferinţe şi te prezentai cu el, duminică, într-un sat, la căminul cultural. Am nimerit situaţia internaţională şi un sat nemţesc. La cămin, *kirvai*. Zi de hram. Sătenii petreceau. Când am intrat, dansau un *Ländler*, perechi, perechi. Primarul a făcut semn orchestrei să înceteze şi a spus. «Gata cu muzica, acuma îl ascultăm pe tovarăşul profesor.» Cuminţi, disciplinaţi, şvabii s-au tras în linişte spre pereţi. Când am terminat lectura, conducătorul orchestrei l-a întrebat din privire pe primar, acesta a încuviinţat, muzica a reînceput, iar perechile, deşi îngrijorate de agravarea situaţiei internaţionale, s-au format din nou şi petrecerea a continuat.

Nicolae Manolescu: «Într-un anume sens, un poet nu este niciodată sincer.» Sinceritatea este un fenomen de nemediere, pe care literatura nu-l acceptă. Nu-l acceptă nici viaţa socială. Cu totul sincer nu eşti decât când îi dai omului în cap.

Mult timp, problema omului este *ce* i se întâmplă. De la o vreme, problema este *când*. Cam ştie el *ce*.

Grigore Alexandrescu: «Lumea mă crede vesel, dar astă veselie / Nu spune-a mea gândire, nu m-arată cum sunt.» Sunt vesel când sunt vesel, sunt altfel când sunt altfel. Nu există un *cum sunt*.

Ieri am traversat, pe zebră, o şosea, să-i zicem de centură. Un automobilist venea de nebun şi necrezându-şi ochilor că îndrăznesc. Am avut timp să-mi spun, cu inima strânsă, *s-a terminat* («Să mor dar la picioare-ţi...»), până ce, făcând zig-zaguri scrâşnitoare, omul m-a ocolit şi s-a redresat.

Seara, stăm împreună, ca pentru o lungă şedere, pe canapea. T mai aţipeşte, mai sună telefonul chiar când criminalul e gata să fie dat în vileag, filmul se termină şi, repede-repede, ziua s-a încheiat.

Mă duc – pe drum e rece, e bine – la Gemeni, să iau căruciorul de la T, care se duce la spital. Când mă vede, zâmbeşte, şi, pentru un moment, uit.

S-a mai şi dus degeaba. E «ziua profului» şi, prin urmare, cum era normal, totul blocat.

Citesc **Istoria critică** în ordinea firească, adică întâi capitolul despre mine şi după aceea de la început.

Greul bârfelilor vine de la prieteni. Aceştia nu te mai scapă din colţi fiindcă ei te căinează. Ei sunt îngrijoraţi de soarta ta.

Sunt un şmecher în toate. De exemplu: lipsa de memorie mă ajută să spun neadevăruri, nu minciuni.

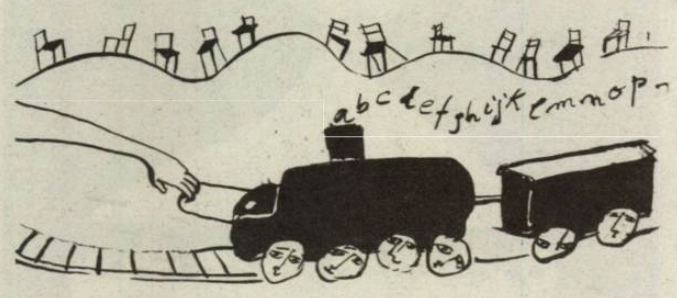
Nu chiar în toate sunt şmecher. Rămâne o problemă, o contradicţie, pe care nu ştiu s-o rezolv: statistic, moartea este o necesitate; a individului, un scandal.

Cartea lui Esterházy despre tatăl său confirmă că pentru literatura lui un mare scriitor este în stare de orice. I-a căzut cerul în cap când a aflat că tatăl lui a fost informator şi s-a bucurat de norocul care dăduse peste el.

Mă duc după medicamente. Eu! T a căutat degeaba prin tot cartierul. A mai rămas un loc. Farmacista dă din cap a negaţie şi îmi spune ce-mi spune. Bineînţeles că, prin ferestruică, n-o aud. «– Nu puteţi să le comandaţi?, o întreb. – Asta vă spun», strigă ea. Le primesc mâine. Acasă, T impresionată de performanţă. «Important e să ştii să vorbeşti, nu să auzi», îi spun.

«Mie mi-e frică, ţie îţi pare rău», îmi spune T.

Cartea cu fleacuri se încheie aici. Am ajuns la o vârstă când fleacurile nu mi se mai potrivesc. Nu mă mai reprezintă. Nu mai cadrează, ar fi spus mama mea. ■



a c t u a l i t a t e a

Interviurile doamnelor

Un interviu ca o extraordinară carte de memorii concentrată este cel pe care prinţesa Marina Sturdza îl oferă revistei *Elle*, mai precis Mihaelei Spineanu-Frank, în numărul din septembrie. Plecarea din România la venirea comuniştilor seamănă cu un film de aventuri, dar a fost realitate (Cronicarului i-a amintit de fuga din ţară a Monicăi Lovinescu): „A fost o plecare din ţară foarte complicată, fiindcă după venirea comuniştilor toată lumea a fost arestată – deci şi tatăl meu, şi tatăl meu vitreg au ajuns în închisoare. Alţi membri ai familiei au avut domiciliu forţat, în diverse locuri. Tatăl meu vitreg salvase viaţa a mulţi evrei şi, când a ieşit din închisoare, *underground-ul* evreiesc s-a mobilizat şi le-a creat lui şi mamei mele o identitate falsă, pentru a putea fugi din ţară. Eu aveam trei ani şi jumătate şi eram, evident, destul de incomodă [...] Am fost luată ulterior de către secretarul legaţiei elveţiene, un domn pe care îl chema Armando Gropeti şi avea şi el copii. Am fost sedată, ca să nu vorbesc româneşte şi m-a scos din ţară ca şi cum aş fi fost copilul lui. M-a dus în Elveţia, unde trebuia să mă întâlnesc cu părinţii. Însă, între timp, ei dispăruseră." Aventurile au continuat şi, până la urmă familia Sturdza-Bragadiru ajunge în Canada... la o fermă de porci, separată „de secole de istorie", de restul familiei, de prieteni. Intervievata precizează că ideea exilaţilor aristocraţi care au scos o seamă de valori din ţară şi au trăit pe roze în exil e un mit: „...Să pleci cu hainele pe care le porţi şi să reîncepi totul de la zero. În Alberta, pot să vă spun că în anii '50 oamenii nu auziseră de România. [...] singurătatea era absolut inimaginabilă şi nu-ţi mai rămânea nimic din tot ce clădiseşi – în cazul familiei mele – timp de secole. Nu mai rămânea nici o referinţă la trecut, la propria identitate. Apoi, sărăcia era extraordinar de mare. Noi am locuit 6-7 ani într-o pivniţă, toaleta era la al treilea etaj, baia la al şaptelea. Mama a organizat pivniţa cu perdele ca să facă un fel de separaţie". Restul poveştii, despre cariera pe care prinţesa Marina Sturdza o face în jurnalismul de modă şi în *lifestyle*, despre marii creatori de modă pe care-i cunoaşte, de pildă Armani, despre eleganţa vestimentară şi nu numai şi, în fine despre implicarea în acţiuni caritabile, găsiţi în interviu. O ultimă idee privitoare la România: „Ca în orice ţară postcomunistă, totul este politizat mult prea mult. În lume lucrurile-s mai simple". Un interviu la fel de pasionat, şi tocmai pe tema politicului şi a implicaţiilor lui nefaste, este dat, cu francheţea şi ascuţimea de spirit bineştiute, de doamna Tia Şerbănescu revistei *22*, nr. 36 (1-7 sept.). Titlul interviului, *Dacă nu e caracter, nici credibilitate nu e*, este argumentat într-unul din răspunsurile la chestiunile Rodicăi Palade: Este caracterul de vânzare? În foarte multe cazuri, da. Iar cei care sunt caractere cu adevărat s-au şi retras din zona asta [a presein.Cronicar]. ştiu că ori vor fi striviţi dacă nu se supun sistemului, ori vor trebui să cedeze, dacă vor să reziste şi să îşi facă un rost". Din fericire, mai există gazetari ca Tia Şerbănescu – nu prea mulţi, ce-i drept – care nici nu cedează, dar nici nu se retrag. *Chapeau*!

Otrava presei literare

În ancheta găzduită de revista *ACOLADA* (Satu Mare, iunie 2009) pe tema relaţiei dintre scris şi lectură, Livius Ciocârlie şi Liviu Ioan Stoiciu dau răspunsuri

ochiul magic

inspirate. Amîndoi au acel simţ al realităţii care le împrumută o luciditate dezarmantă. Începutul lui Livius Ciocîrlie e în nota modestiei autoflagelante cu care ne-a obişnuit: „Poate că mi-aş exprima şi mai adecvat sentimentul dacă n-aş răspunde, fiindcă nu prea găsesc ce. Nu ştiu să meditez. Am uneori idei, mai adesea păreri, de obicei trecătoare, dar dacă e să tratez o temă mă simt stingher. Mai ales una de ordin general." Şi totuşi, din felul cum răspunde în continuare, Livius Ciocârlie dovedeşte că ştie să mediteze cu şarm, concizie şi profunzime. De unde atîta înclinaţie spre jupuirea în public la distinsul intelectual bănăţean care, culmea pedepsei de sine, a ales să-şi mute domiciul stabil în viesparul capitalei? „Ca cititor, nu mă mai simt în stare să dovedesc cărţile care nu mă atrag. Ca autor, am abandonat veleitatea de a fi contemporan cu vremea în care trăiesc: mă văd redus la ce-mi trece prin cap." Aşa i se întîmplă şi Cronicarului, şi multora dintre intelectualii noştri. Mai grav e cînd realitatea te face să nu-ţi mai treacă nimic prin cap. Liviu Ioan Stoiciu nu se lasă mai prejos cu francheţea: „Fiindcă nu pun bază pe memorie, îmi reîmprospătez mereu lecturile. Adevărul e că la vîrsta mea citesc numai din plăcere. şi cum nu mai am nimic de demonstrat, scrisul a intrat şi el în regim liber. «Nu mai stau în priză» (am energie «autogenă»). Dacă nu m-ar otrăvi viaţa literară românească şi firea mea nu şi-ar da în petic în particular, aş fi un scriitor împăcat cu sine." Liviu Ioan Stoiciu nu exagerează defel în privinţa otravei care umple presa literară, dar, pe de altă parte, ce Dumnezeu ne-am face fără această presă?

False atribuiri

Cronicarul s-a mai referit la cazul ciudat al unor false atribuiri, avându-l ca „beneficiar" pe Octavian Paler. Încă de pe când el trăia i s-au pus în seamă texte pe care nu le scrisese, făcute mai întâi să circule pe Internet de unde le-au preluat diferite publicaţii. Intrigat, dar şi oarecum amuzat, autorul *Polemicilor cordiale* a apucat să se dezică, în *Cotidianul* din 13 martie 2006, de un bombastic „Interviu cu Dumnezeu", „capodoperă" pentru care primise exaltate felicitări de la un admirator din Braşov: „ Nu eu i-am luat lui Dumnezeu interviul pe care autorul real al <capodoperei> (mult prea modest pentru un reporter metafizic) l-a publicat pe Internet şi în diverse reviste sau jurnale cu numele meu! Eu nu-mi permit să discut atât de familiar cu Tatăl nostru ceresc".

Nu a fost totuşi auzit Paler de toată lumea, din moment ce bizara falsă atribuire continuă şi postum. În revista de la Târgovişte *CONTRASENS* (nr. din 7 iulie a.c.), primită recent la redacţie, dăm peste fragmente din acelaşi abracadabrant „Interviu cu Dumnezeu", atribuit lui Octavian Paler fără să fi fost al lui. Ne întrebăm ce e mai rău în materie de literatură: să ţi se fure ceva ce-i al tău sau să ţi se dea ceva ce nu este?

Teatrul de revistă Stelian Tănase

Cu sau fără baze reale, pisica moartă a pornografiei a tot fost, destulă vreme, aruncată peste gardul generaţiei 2000. Atât de des încât, dacă dăm crezare celor auzite, tinerii autori par să fi inventat, pur şi simplu, genul. Ca şi cum până la ei cuvintele care nu apar în DEX şi scenele care nu se petrec la lumina zilei n-ar fi fost consemnate în scris, cu delicii mai mult sau mai puţin vinovate. Iată de ce merită salutat o dată în plus echilibrul critic cu care Claudiu Turcuş comentează în ultimul număr al revistei *Vatra* (7-8/ 2009) un recent roman al lui Stelian Tănase. Finalul, mai cu seamă, e de citat: „În concluzie, răpus de vanitatea plăsmuirii unei arhitecturi diegetice monumentale, autorul excelentului *Corpuri de iluminat* (1990) nu mai reuşeşte în *Maestro* decât un *melting-pot* pretenţios în intenţie, dar decepţionant în realizare. Kitsch pornografic în veşminte de melodramă, sublimat artificial de spasme intertextuale, apoi experiment eşuat în faza de montaj (cele două culoare narative – cinematografic şi confesiv – nu duc nicăieri), romanul lui Stelian Tănase nu se ridică, cu excepţia câtorva fraze, peste încercările mai tinerilor şi necultivaţilor săi colegi (pseudo)mizerabilişti Ioana Bradea, Claudia Golea ori Ionuţ Chiva."

Da, numai că, dacă pe Bradea, Golea ori Chiva s-a găsit cine să-i apostrofeze de pe poziţii moralist evanghelice într-o emisiune TV, prostul gust al lui Stelian Tănase a fost în schimb tămâiat, luni bune de la apariţie, mai peste tot. Dreptate-i asta?

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 — **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA

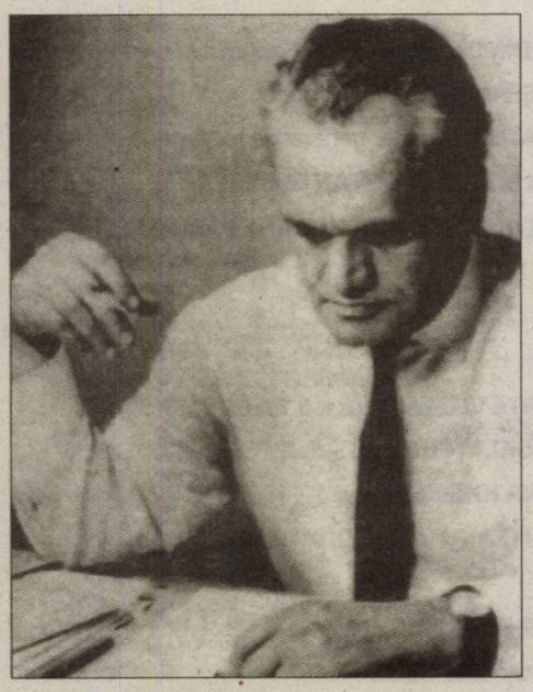
Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară 37

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

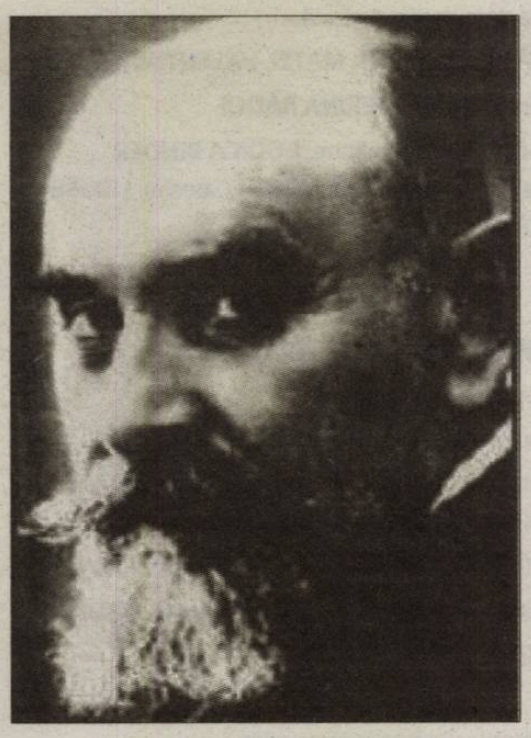
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Inedit

Scrisori de la I.D. Sîrbu

p. 16-17, 19

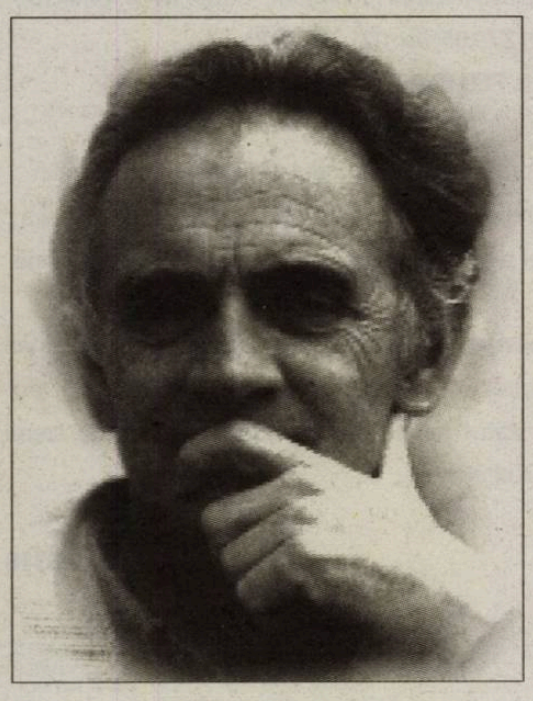


De la Marx citire

un eseu despre C. Dobrogeanu-Gherea

de
Mihai Zamfir

p. 12-13

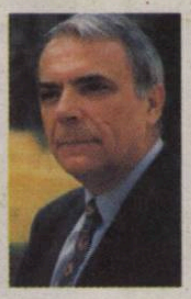


Curs practic de cenzură literara

o nouă rubrică
de
Livius Ciocârlie

p. 31

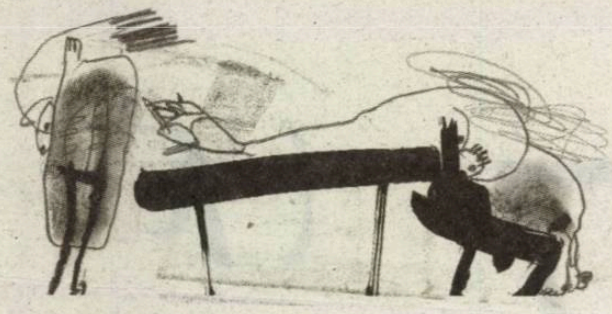
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



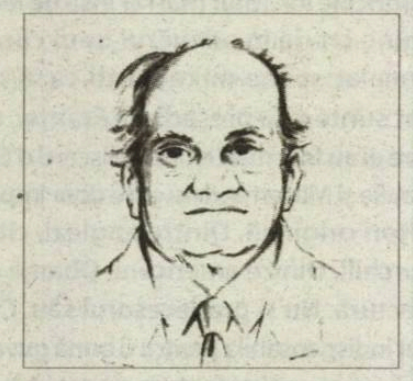
Cititorii care ne conduc

Presa franceză a redescoperit de curând o fotografie veche datând de mai bine de treizeci de ani. Publicată în „Paris Match" în vara lui 1977, după ruptura dintre comuniștii lui Georges Marchais și socialiștii lui François Mitterrand, când cu faimosul Program comun, fotografia îl înfățișeaza pe cel dintâi în costum de baie, pe plaja de la Moriani, absorbit de lectura unui exemplar din „Zorro" în B.D. Este reamintit și logoul sarcastic sugerat de un contemporan: „În ajunul alegerilor prezidențiale, Marchais citind B.D., față cu un Mitterrand îndrăgostit de incunabule și de cărți rare..." S-a făcut adesea caz de maniile ori de bolile guvernanților, de amorurile și de capriciile lor. Mult mai rar însă de lecturile lor. Literatul din mine crede în adevărul unui cunoscut proverb astfel reformulat: spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești! Fiindcă tot suntem la președinții Franței, e bine de știut că mulți dintre ei au fost mari cititori. Giscard d'Estaing e academician. De Gaulle și Mitterrand nu erau doar împătimiți ai lecturii, dar scriitori originali. Dintre englezi, cititor și scriitor a fost și Churchill. Dintre americani, Obama este și el un pasionat de lectură. Nu și predecesorul său. Cultura literară părea în trecut indispensabilă pentru o bună guvernare. În deceniile din urmă, nu numai că lectura nu mai e la modă printre cei care ne conduc, dar se poartă mândria de a nu fi citit nicio carte. Nu recunoștea cu superbie cel mai recent înscris în cursa pentru președinția României din 2009 că adoarme după primele pagini citite? Era mai degrabă un eufemism: candidatul cu pricina se lăuda cu faptul de nu fi citit nicio carte în viața lui. Se singularizează fiecare cum crede de cuviință. Dar e interesant de ce astăzi, spre deosebire de ieri, liderii politici se singularizează refuzând cărțile și nu prețuindu-le.

Mă întorc la Georges Marchais și măsor distanța care-l separă pe fostul lider al Partidului Comunist Francez de actualul președinte al Franței, protagonist al unui scandal legat de un celebru roman din secolul XVII. Hotărât contra recomandării lecturii lui de către viitorii administratori ai Franței, președintele a reușit să facă dintr-o carte aproape uitată de cei mai mulți un *best-seller*. Ceea ce ar putea însemna că, în Franța, opinia publică e încă sensibilă la literatură. Dar în România? Nișa în care e vârâtă literatura de toate bugetele, reformele și crizele reflectă la noi un dezinteres absolut. Întâmplarea face să pot compara prețul plătit de o fostă ministresă pentru o scândură cu suma necesară subvenționării anuale a tuturor revistelor culturale de importanță națională. N-o să credeți: suma este, leu pe leu, aceeași. Luată la întrebări de ziariști și obligată să demisioneze, ministresa nu s-a gândit să invoce în apărare faptul că era vorba de o investiție în cultură: scândura cu pricina servea drept scenă în aer liber pentru un concert pop. Poate, cine știe, i se ierta risipa. ■



s u m a r



Europa dragostea mea de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (5)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Noroc picat din cer – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Surprizele selecției

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Un roman de fițe

Versuri de Carmen Elisabeta Puchianu – p. 8

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 9
Desen discret

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Un mare om

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea

De la Marx citire de Mihai Zamfir - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Duhul lui Ceaușescu

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

I.D. Sîrbu - scrisori inedite către Maria Graciov – pp. 16-17

Miorița și Mircea Eliade de Șerban Cioculescu – pp. 18-19

Două întrebări de Florin Manolescu - pp. 20-21

Un eseu monografic de Teodor Vârgolici - p. 21

Festivalul Bayreuth 2009 de Mihai Cancicovici – p. 22

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU"
Mari momente de muzică de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ecce Homo

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Turism și mitologie la Balcic

Igor Irkevici - Istoria frumuseții sovietice - pp. 26-27
Traducere de Leo Butnaru

Poeți români în limba catalană de J.B.M. - p. 27

Eseul ca dar prețios de Elisabeta Lăsconi - p. 28

William Ross - Iubirea ca fatalitate de Simona-Grazia Dima - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Cât de negru a fost dracul – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 26, 27, 29, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 7, 11, 14, 20, 21, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 24),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 9, 10, 22, 23, 25, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Tăceri*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Europa, dragostea mea

În goana maşinii, dacă nu eram atent, puteam pierde momentul ieşirii dintr-o ţară şi intrării în alta. Şocul a fost unul cultural.

Minciună frumoasă, adevăr urât

CA MAJORITATEA celor născuţi şi alfabetizaţi în mileniul trecut, pentru mine Europa a însemnat tărâmul făgăduinţelor, proiecţia imaginară a tuturor plăcerilor interzise de regimul ceauşist: cărţi şi filme subversive, produse comerciale de scurtă şi lungă durată, în cantităţi şi varietăţi nesfârşite, libertate absolută de mişcare şi exprimare. Mărturisesc că prima întâlnire concretă cu Europa, în 1997, mi-a întrecut aşteptările. Trebuia să ajung la Consiliul Europei. Traseul se compunea din două etape: Bucureşti-Frankfurt cu avionul, Frankfurt-Strasbourg cu autobuzul. Chiar la ieşirea din aeroport, m-am urcat în autobuz. Pe drum, parcurs cu o viteză constantă de 100 km pe oră, am avut parte de un peisaj mohorât cu nori şi multă umezeală gri, prin nimic atrăgător. La un moment dat, însă, eu, cel care până nu demult făceam cerere sfioasă organelor competente să-mi elibereze paşaportul personal ca să pot pleca în Bulgaria, văd pe marginea drumului un stâlpişor cu o placă pe care scria: *Frankreich*. La câţiva metri mai încolo, o alta, la fel de modestă, pe care scria: *France*. În goana maşinii, dacă nu eram atent, puteam pierde momentul ieşirii dintr-o ţară şi intrării în alta. Şocul a fost unul cultural. Îmi imaginam că dezacordurile dintre două ţări între care n-a fost niciodată un secol întreg de pace nu pot fi eliminate prin ştergerea unei linii de demarcaţie, totuşi faptul mi s-a părut spectaculos. La puţină vreme după acest eveniment memorabil în biografia mea, am ajuns în Eschternach, o mică localitate din Luxemburg unde mi s-a recomandat să nu beau cafea, că nu e grozavă. Cafeaua bună o găseam la capătul celălalt al unui pod mititel nu mai lung de 30 metri. Acolo, însă, nu mai era Luxemburg, era Germania. Trecerea graniţei ca să bei o cafea, iată ce mi-a desăvârşit şocul cultural european. La permeabilitatea frontierelor trebuie să adaug şi ritualul de întâmpinare din magazine. Când intram într-un magazin, aveam impresia că eu şi numai eu sunt cel aşteptat demult, primit cu zâmbete largi şi declaraţii privind sprijinul necondiţionat în alegerea produselor. Firește, nu sunt atât de naiv să cred că atitudinea chiar era sinceră, dar preferam zâmbetul fals al comercianţilor europeni, grimaselor neprefăcute ale vânzătorilor de acasă. Generalizând, m-am încredinţat că marea diferenţă dintre Europa la care visam şi România în care trăiam este că acolo minciuna e frumoasă, iar aici adevărul este urât. Sigur, zece ani mai târziu, frontierele interioare ale Europei nu mai sunt atât de imperceptibile, autobuzul dintre Frankfurt şi Strasbourg se opreşte între ţări şi, uneori, este şi controlat de poliţişti, iar zâmbetul fals al vânzătorilor s-a veştejit. Explicaţia involuţiei? Probabil, tragedia de la 11 septembrie 2001 şi extinderea marii Europe până la Caucaz. Nu insist. Ceea ce contează este că diferenţele între noi şi ei au rămas acute. Geografic, politic, economic, cu toate controversele şi nuanţările, Europa este o realitate. Dar cultural? Putem vorbi de aspiraţii, mentalităţi, tradiţii, patrimoniu comun? Unde începe şi unde se termină harta spirituală a continentului?

Doar în afara Europei eşti european

O PRIETENĂ plecată demult din România în Statele Unite ale Americii şi-a adus întâia oară în România fiica în vârstă de zece ani, născută la Los Angeles. Pe tot parcursul şederii în ţară, copilul a suferit. Nu-i plăceau străzile întortocheate şi înguste din Bucureşti, nici băile lipsite de multiple utilităţi precum cele americane, nici oamenii, nimic. Fiind binecrescută, nu se plângea, dar chinul ei era vizibil. Nu participa la discuţii, stătea tot timpul retrasă într-un colţ şi citea. Dacă era întrebată cum se simte, răspundea cu un oftat sfâşietor: „I am fine, it's ok". După două săptămâni, mama o anunţă că vor părăsi Bucureştiul ca să ajungă la Frankfurt unde se vor întâlni cu tata. Fetiţa se interesează cu prudenţă: „Unde este Frankfurt?" În Germania, i se răspunde. Şi Germania? În Europa. Atunci nu s-a mai putut stăpâni şi a izbucnit în plâns: „Nu mai vreau în Europa!" Pentru mine, martor la această întâmplare,

supărarea fetei faţă de Europa a fost un neaşteptat prilej de satisfacţie. Iată, am zis, în fine, văzute dinspre America, România şi Germania sunt în egală măsură europene, Frankfurt e mai aproape de Bucureşti decât de Los Angeles, ceea ce, să recunosc, până atunci nu mi se părea evident. Că identitatea Europei trebuie privită din exterior pentru a căpăta sens mi s-a confirmat citind introducerea lui Umberto Eco la Raportul final al dezbaterii privind „Bruxelles-capitală europeană" (2001). Umberto Eco exprimă ceea ce doar simţise fiica prietenei mele: „Iubesc Franţa, pe care o consider ca pe o a doua patrie, ca mulţi dintre nativii din Regiunea Piemont. Dar când sunt în Franţa mă deranjează multe aspecte din cultura şi tradiţiile franceze. Am aplecare către Germania pentru că sunt căsătorit cu o nemţoaică dar, de asemenea, probabil tocmai din această pricină, îi suport greu pe nemţi. Şi la fel se întâmplă cu multe dintre ţările europene. Dar când aterizez în America şi mă confrunt în New York cu aspecte ale „stilului de viaţă american" mă simt acasă numai printre europeni. Doar astfel descopăr cât de european sunt. Doar în afara Europei devin patriot european". Din această perspectivă, definiţia Europei este o definiţie negativă: Europa nu este America. Ca să avansezi, însă, o definiţie afirmativă trebuie să descoperi dacă există o trăsătură comună la varietatea adeseori contradictorie

de culturi, credinţe, limbi, mentalităţi şi tradiţii care coexistă în spaţiul geografic european.

Europa – un proiect cultural paradoxal

AM CONSEMNAT trei tentative programatice de a soluţiona problema identităţii europene. Două dintre acestea s-au întemeiat pe violenţă, au impus o viziune unică menită să elimine prin dictat diferenţele. Mă refer la fascism şi la stalinism, încercări eşuate. A treia soluţie este cea exprimată de Convenţia Culturală a Consiliului Europei din 1954. Documentul este mărturia unui exerciţiu intelectual superlativ al înţelepţilor din cele zece state fondatoare ale organizaţiei. Convenţia culturală transformă o dificultate insurmontabilă, anume diversitatea halucinantă a culturilor şi limbilor europene, într-o valoare privilegiată. Altfel spus, în loc să încerce găsirea (imposibilă) a unor trăsături comune, Convenţia Culturală proclamă cu mândrie starea de fapt: da, Europa este diversă şi în chiar această diversitate rezidă identitatea ei şi valoarea ei. Punerea în relaţie a culturilor, stabilirea de punţi de comunicare vor determina percepţia unităţii acestei diversităţi. Altfel spus, numai în urma întâlnirilor şi a dialogului diferenţele vor fi acceptate de toţi europenii drept valori comune. Asumarea Convenţiei Culturale Europene a devenit premisă a dobândirii calităţii de membru al Consiliului Europei. În treacăt menţionez, că România a semnat Convenţia abia în 1991. Convenţia Culturală lansează un proiect fără îndoială seducător, dar aflat încă în stadiul dezideratului: unitatea diversităţii, concilierea prin cunoaştere şi voinţă de comunicare a două realităţi antagonice. Dacă e să privim în jurul nostru, deocamdată, prevalează manifestarea, uneori chiar sângeroasă, a diversităţii şi diferenţelor, dacă ar fi să mă refer doar la istoria recentă a fostei Iugoslavii. Nu ştiu dacă voi mai trăi clipa când „unitatea în diversitate" va fi caracteristica efectivă a Europei. Ştiu însă că până atunci trebuie să trăim în regimul diversităţii, că ne place sau nu, dacă nu dorim să repetăm tentativele (eşuate) de felul fascismului sau stalinismului.

Vladimir SIMON

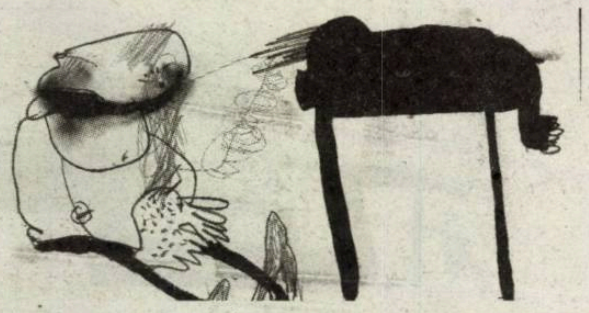
(continuare în pag. 22)

MIERCURI, 16 septembrie
a apărut cel de-al 27-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
culegerea de poeme
Romanţe pentru mai târziu
de
Ion Minulescu.

Sub acest titlu faimos e cuprinsă întreaga operă poetică a autorului (nu mai puţin de 11 plachete) începând cu debutul omonim din 1908 şi sfârşind cu *Cinci grotești* din 1943.

Prefaţă de **Valeriu Râpeanu**
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Teodora Dumitru

Coperta: detaliu din
Lorica cu crizanteme
de **Ştefan Luchian**



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Mic tratat despre **doliu** (5)

Doliul e revanșa, pe tărâmul nesigur al durerii, a celui care știe, vede, simte că a mai triumfat o dată asupra morții.

O ALTĂ CAUZĂ importantă a trecerii doliului într-un plan de penumbră o constituie tehnologizarea accelerată a activităților sociale – inclusiv a morții: „Transgresarea riturilor morții la scară mare (masacrele războaielor mondiale și genocidele) figurează printre originile diminuării investiției riturilor funerare." (Bacqué, Hanus 2000: 14). E vorba, în fapt, de o violentă și insistentă „negare a sufletului uman", de acceptarea de către umanitate a tehnicilor disolutorii experimentate în secolul al XIX-lea, prin gândirea lui Nietzsche, și care au prins corp odată cu triumful doctrinei moderniste. Când individul devine echivalentul unui obiect, când e redus la un număr sau la un simbol, e limpede că tot ceea ce constituise efortul de a menține a umanului cade înfrânt.

Intrat pe mâna psihiatrilor și a psihanaliștilor, doliul a fost cercetat mai ales pe dimensiunea sa patologică. Există, firește, dolii maladive, boli fizice și psihice declanșate de dispariția unei ființei dragi. Dar asta nu înseamnă că fenomenul e general și că doar excesele, excepțiile merită atenția specialistului. În fapt, e vorba de pierderea caracterului sacru al comunității, de negarea importanței riturilor fondatoare în viața indivizilor. Astăzi, investigațiile unor Van Gennep, Fraser sau Levi-Strauss sunt privite din ce în ce mai mult drept ciudățenii, și nu opere științifice demne de stimă. Memoria nu mai constituie cordonul ce leagă între ele generațiile și comunitățile, ci linia întreruptă de care se agață diversele „accidente" ale parcursului individual (vezi în acest sens, Jean-Yves & Marc Tadié, *Le sens de la mémoire*, cap. V – VIII). Într-o lume în care se moare la spital, e normal ca doliul să aibă chipul unui brancardier anonim.

Furia, vina, regretul, accesele de indignare, depresiile, nostalgia, angoasa, revolta sunt stări care acompaniază de regulă moartea și intrarea în doliu. Modificările suferite de individ sunt vizibile atât în plan *somatic* (insomnii, transpirații, dispariția poftei de mâncare, oboseală accentuată, epuizare fizică; uneori, în cazuri severe, se ajunge chiar la anorexie), *intelectual* (pierderea concentrării, dezinteres pentru activitățile curente, centrarea pe evenimentele din trecut, refuzul comunicării), cât și *afectiv* (tristețe, agresivitate față de sine și față de ceilalți, hipersensibilitate, izolare, accese de plâns, sentimentul vinovăției, regrete.) Nu există o distribuție uniformă a acestor caracteristici, ele diferind de la individ la individ și de la o epocă la alta.

De regulă, e vorba de stări pasagere, dar, prin excepție, fiecare din ele poate reprezenta debutul unor forme serioase de nevroză. În unele cazuri, modificările în plan intelectual marchează, mai ales la persoanele în vârstă, debutul demenței sau al deteriorării mentale. Psihanaliștii au partea lor de dreptate când insistă asupra importanței travaliului de doliu. Adică asupra tehnicilor prin care individul învinge boala trecătoare provocată de evenimentul funest. Obligatorie e așa-numita *sancționare a realității*. Ruda apropiată, cunoscutul, colegul, vecinul iau cunoștință de actul morții, în forme directe sau mediate. Acestă fază poate să declanșeze la anumiți indivizi un blocaj durabil, care conduce la formule numite „doliu complicat" sau „doliu traumatic" (vezi studiul lui Prigerson *et al.*, 1997).

Literatura de specialitate a identificat o veritabilă încrengătură de fracturi psihice și psihologice în cazul fiecărei forme de doliu. În cazul *doliului complicat*, în funcție de simptomele identificate, se vorbește de *doliul amânat, doliul inhibat, doliul cronic, depresiunea majoră reacțională a doliului*, varietățile acestea prezentând factori de degradare și factori de relativizare. *Doliul patologic* se manifestă ca *doliu psihiatric* (doliul isteric, doliul obsesional, doliul maniac, doliul melancolic) și ca *doliu traumatic*, identificabil îndeosebi la persoane predispuse la suferință (*grief-prone personalities*, în definiția lui C. M. Parkes [1986]). În cazul doliului traumatic, suferința e legată de două trăsături specifice individului în suferință: „pierderea antrenează o avalanșă de reacții ale subiectului și îl pun în situația de suferință fizică și mentală; separarea provocată de pierdere produce o angoasă foarte puternică" (Bacqué, Hanus, 2000: 55) Dar, cum spuneam, acestea sunt cazuri relativ rare, ce depășesc riturile, devenind obiecte de studiu pentru psihiatri și neurologi. Subiectul nostru îl constituie doliul privit ca o formă de „remoralizare", de identificare în tristețe, după cum susține Leon Wieseltier, „a seminței schimbării."

Indiferent de abordare, perspectivă, ideologie două sunt conceptele care însoțesc aproape necondiționant

doliu: suferința și pierderea. Ele determină și însoțesc travaliul în toate etapele și formele sale. Pornind de aici, definițiile pot fi laxe, dar și expresive: „Există doliu de fiecare dată când există pierdere, frustrare. Există, deci, întotdeauna doliu: nu pentru că nici una din dorințele noastre nu e niciodată satisfăcută, ci pentru că ele nu pot fi îndeplinite toate și definitiv. Doliul e acest fascicul de insatisfacții și oroare, după caz, prin care realul ne răneste și ne posedă, cu atât mai mult cu cât ținem mai mult la el. Este contrariul principiului plăcerii, sau mai degrabă cel prin care sau cel contra căruia eșuează. Doliul este afrontul adus de dorință realului, și care-i marchează supremația." (Comte-Sponville, 2004: 19-20). Deși dedicat unei persoane dispărute, doliul ne arată propriile limitări, ne reamintește de propria moarte și de îndatoririle pe care le avem față de viață.

Acționând în zona *încă viului*, doliul e un avanpost al morții: „doliul e asemeni unei morți anticipate, asemeni unui eșec care e cu atât mai dureros cu cât nu e – și nu poate fi – ultimul. A fi în doliu înseamnă a fi în suferință, în dublul sens al cuvântului: ca durere și ca așteptare: doliul este o suferință care–și așteptă concluzia, și din acest motiv toată viața este doliu, întotdeauna pentru că toată viața este durere, cum spunea Buddha, și căutare a liniștii..." (Comte-Sponville, 2004: 20) A liniștii, evident, în raport cu spaimele morții și cu nesiguranța vieții. Tonul de filozofie nonșalantă adoptat de Comte-Sponville este perfect adaptat necesităților omului modern. În lumea noastră, nimic nu e ireparabil și nimic definitiv. Moartea însăși poate fi învățată, printr-o ucenicie sprințară, într-o joacă lipsită și de tragism, și de măreție. Acceptăm, prin multiplicarea lecțiilor privitoare la moarte, că totul ni se cuvine, că până și extincția e un atribut cu care ne putem împăuna.

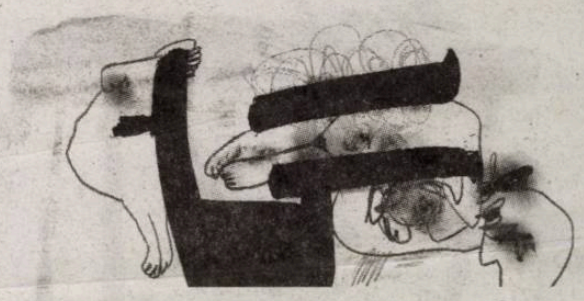
În lumea contemporană, doar kaddish-ul, „rugăciunea de doliu" evreiască se încăpățânează să-i reamintească omului că vine în lume cu o misiune și o părăsește în acordurile triumfal-funebre ale unei rugăciuni care e, simultan, și un imn de glorie. Kaddish-ul este, într-adevăr, „o viguroasă declarație de credință" (Lamm, 1969: 150). Un semn al apartenenței la lumea muritorilor. Fiecare rostire a kaddish-ului înseamnă reconectarea la misterioasa și îndepărtata lume a tradiției religioase, a mitului întemeietor al unei puternice identități. Kaddish-ul și-a dovedit forța rezistând secole de-a rândul în comunități aflate la mari distanțe unele de altele. El rămâne și azi, când sentimentul aparteneție evreilor din diaspora la un popor a slăbit enorm, o dovadă a forței de iradiere a tradiției.

Definițiile doliului acoperă o plajă nesfârșită, între descrierea tehnică și aproximația colocvial-detașată. Din niciuna din ele nu lipsește raportul cu tragedia, durerea și ireparabilul. Doliul înseamnă „a putea să vorbești cu umor, cu tristețe dar mai ales cu adevăr despre cel mort" (Yhuel, 2004: 116); „a accepta moartea și prin asta a înceta să speri" (Spire, 2004: 200); „întoarcerea la animalitatea primordială, la animalitatea animalelor care merg la abator. Urletele noastre exprimă mai întâi teama, teama noastră de oameni vii în fața morții care ne așteaptă." (Chalanset, 2004: 207); a te înscrie „întotdeauna în durata indefinită, a subzista sub forma unui germene negru, la rădăcina lucrurilor viitoare" (Nahoum-Grappe, 2004: 242); „o chestiune animată care vine [...] din interiorul organizat al efemerului" (Wetzel, 2004: 246).

Dar ca întotdeauna, perspectivele definitive aparțin zonei imaginarului. Să ne-o închipuim pe Demeter prăbușită pe stâncile goale, după ce vegetația a murit, plângându-și fiica. Peisajul e deprimant, aspru, de sfârșit de lume. Femeia în plină putere, atrăgătoare, cu bogatele ei plete aurii, capabilă să reînvie natura, dar inconsolabilă în pierderea Persephonei e chiar Pământul, mama generatoare și regeneratoare a celor vii și a celor dispărute. Dar ea rămâne tot femeie, fragilă ființă de carne și oase, victimă împinsă la marginea lumii, sub care se cască hăul unei prăpăstii, iar în depărtare, parcă pe-un alt tărâm, e gata s-o înghită apa mării. Departe de carul tras de cai înaripați, fără atributele puterii, mamă înfrântă de puterea morții, ea nu renunță la căutarea fiicei pierdute, urcând, prin puterea suferinței, până în înălțimile zeilor și coborând în adâncimile întunecate ale Hades-ului. Dar acel moment în care, încremenită de durere, își pierde atributele de zeiță, reprezintă o apoteoză a ființei umane care, copleșită de durere, știe, simte că nu există înfrângere definitivă, după cum nu există victorie definitivă.

Sau s-o ascultăm pe Rita Dove, în *Demeter jelind*, aproximând, din pespectiva experienței consumate, fragilitatea ființei umane și inutilitatea revoltei contra eternității: „N-am să cer imposibilul;/ înveți să umbli umblând./ Cu vremea, am să uit această margine pustie,/ aș putea să-i râd, poate,/ pasării ce-și cheamă puii în cuib –/ dar asta nu va fi fericire/ pentru că eu am știut ce e fericirea". Revenim în aceleași locuri, redevenim, *învățând să umblăm umblând*, ceea ce am fost. Dar nu mai suntem aceiași, pentru că oglinzile în care ne reflectam s-au spart și-au dispărut.

Doliul e revanșa, pe tărâmul nesigur al durerii, a celui care știe, vede, simte că a mai triumfat o dată asupra morții. E gloria de-o clipă a învingătorului, înșelătoarea fereastră largă cât hăul negru prin care lumea începe, a început deja să se vadă mai cenușie, mai tristă, mai îndepărtată. ■



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Noroc picat din cer

A reușit la un moment dat să împrumute bani de la un cizmar din Dealul Spirii, care venise să-i ceară o datorie neplătită de doi ani...

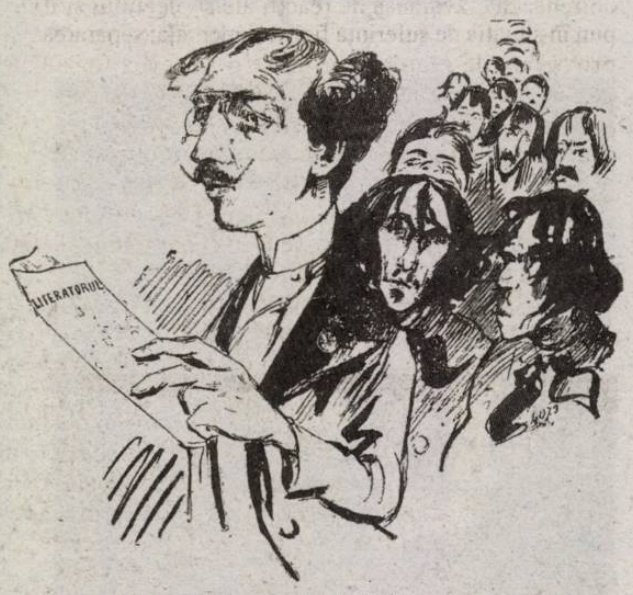
Destinatar: Domnul Profesor Mihai Zamfir

DOMNULE Profesor,

Ați publicat de curând în **România literară** un studiu despre Alexandru Macedonski, iar urmarea a fost, așa cum mi se întâmplă cu toate paginile bine scrise despre un scriitor, că mi-ați redeșteptat dorința de a-l citi. Lucru cu atât mai firesc cu cât mi-ați fost profesor, și anume unul care îți arată fără efort, *mine de rien*, unde e ceva de descoperit. Or, am dat peste un poem pe care-l neglijasem la lecturile anterioare. Se numește *Castele-n Spania*, iar tema lui este un vis de bogăție. Asta n-ar fi de mirare la Macedonski, unul dintre scriitorii care nu și-au ascuns niciodată nevoia disperată de bani. Cincinat Pavelescu, care preia versiunea poetului, pune mizeria materială a familiei Macedonski pe seama oprobriului public declanșat de epigrama contra unui „pretins poet" *nenumit*, „un X", dar în care lumea a vrut să-l recunoască pe Eminescu. Adevărul e că la un eventual proces imaginar al lui Macedonski contra opiniei publice, Macedonski ar câștiga categoric. Epigrama era *nesemnată*, a apărut în mijlocul revistei și X putea fi oricine sau nimeni, poetul „nebun" în genere, romanticul. Se pare că tot scandalul ar fi pornit de la Grigore Ventura (tatăl celebrei actrițe Maria Ventura), pe atunci dramaturg de suficient succes, cu piese, între care *Curcanii*, jucate la Teatrul Național. Ajunge să citești biografia lui Grigore Ventura ca să vezi că avea gustul polemicilor și al articolelor violente. Se credea un justițiar și în cazul acestei epigrame nesemnate pedeapsa a fost, orice s-ar zice, mai mare decât vina, pentru că moda epigramelor răutăcioase era a epocii, iar lipsa trimiterii directe îi dă o valoare generală. Restul sunt speculații.

Chiar dacă e vorba de un oarecare *parti-pris* în tonul lui Cincinat Pavelescu, urmările epigramei au fost, totuși, disproporționate, cum spune chiar el, astfel că efectele „de imagine" se simt până azi: „Începând de a doua zi toate numerele revistei i-au fost înapoiate, pline de insulte. Nu i s-a publicat nici un rând de explicație. Prietenii l-au părăsit. Colaboratorii au emigrat. Mizeria l-a copleșit. Ani de zile a trăit în lipsurile cele mai groasnice. Nu mai avea mobile, nici cărți, nici haine, nici servitori. Când năluca lui palidă și slăbănoagă se zărea singuratecă pe la colțul stradelor laterale, inspira o milă amestecată cu spaimă". Din fericire soția poetului, din familia Ralet-Slătineanu, primea o subvenție de la Eforia Spitalelor civile, pentru că strămoșii ei erau dintre donatori. Însă asta nu-l scutea pe Macedonski de diverse scadențe pentru care trebuia să scrie unor oameni ca prințul Sturdza, Emil Costinescu, Constantin Arion sau lui Ion Pavelescu, tatăl lui Cincinat, toți oameni generoși și înțelegători cu firea artiștilor. În epocă, Macedonski devenise mai mult decât celebru pentru umilințele și „lașitățile" făcute în numele familiei, din moment ce Gala Galaction îl citează după patru decenii în jurnalul său, cu deviza nu tocmai onorantă pentru blazonul poetului: „Sunt laș, am cinci copii". E vorba de Anna, Alexandru, Nikita, Pavel și Constantin, cărora le dedică proza *Pom de Crăciun*, în *Cartea de aur*.

Cincinat Pavelescu spune că de cele mai multe ori Macedonski obținea suma cerută (uneori și mai mult), dar că o risipea cu nonșalanță: „Să nu vă închipuiți că maestrul, când se trezea în posesia unei sume respectabile de 500 sau 1000 de lei, se ducea să-și plătească chiria sau să cumpere ceva util casei sale plină de goluri. Nicidecum. Cumpăra jucării pentru băieți, păpuși pentru fetițe, icre, pui, sparanghel și trufandale scumpe. Și toate bunătățile astea se mâncau în farfurii adânci și ciocnite, pe masa lungă de redacție, acoperită cu mușama veche, albă, cu picățele negre. Furculițele, cuțitele și lingurile erau unele de argint, altele de alamă și câteva de lemn, dar nici una întreagă". Felul patetic și convingător în care Macedonski le explica oamenilor din jur starea mizeră în care se afla dădea o aură tragică oricărei cereri de bani. Mai mult, le crea celorlalți un soi de sentiment de culpă pentru că *el* e nevoit să ceară. Astfel că a reușit la un moment dat să împrumute bani de la un cizmar din Dealul Spirii, care venise să-i ceară o datorie neplătită de doi ani. Și ce-a făcut Macedonski cu banii de la cizmar? S-a dus la cafeneaua Fialkovski „unde a tratat cu bere, cafeluri și dulceață pe toți scriitorii tineri". Cum să nu-l iubească tineretul pe acest om care pare a fi ilustrarea boemului *en titre*?



Al. Macedonski și discipolii săi.
Caricatură din epocă, apărută în *Adevărul de Joi* (25 Februarie 1899).

CASTELE-N SPANIA, poemul de care am pomenit, face parte din volumul *Excelsior*, din 1895, așadar dintr-o perioadă în care Macedonski căuta soluții disperate de supraviețuire. Și una dintre acestea este nici mai mult, nici mai puțin decât loteria. Obsesia câștigului picat din cer are, în secolul 19, două formule: moștenirea de la o rudă bogată (eventual o rudă îndepărtată, abia cunoscută) și loteria. Pe cea dintâi o găsim, de pildă, în *Testamentul unui excentric*, de Jules Verne (roman publicat în 1899), iar pe cea de-a doua o întâlnim la Macedonski, o regăsim la Caragiale, în *Două loturi* (chiar în săptămânile acestea obiectul polemicii foștilor mei profesori, domnii Florin Manolescu și Ștefan Cazimir, ambii cu cărți extraordinare despre Caragiale). O găsim și la blândul Alexandru Vlahuță, care visa un bilet de loterie câștigător ca să-l ajute pe Dumitru Kiriac, mai tânărul prieten muzician, plecat să studieze la Paris, dar și în toate gazetele epocii. În ce-l privește pe Macedonski, el își începe poemul așa:

De-ar vrea norocul să-mi zâmbească
Și să câștig la loterie,
Aș duce-o viață-mpărătească
Ascuns să nu mai mă găsească
În timpi de ani, ființă vie.

Macedonski la bătrânețe

Iar paradisul pe care-l visează Macedonski este unul oriental. Și aici se întâlnește cu Caragiale și anume cu cel din povestea orientală *Abu-Hasan*, publicată abia în 1915, adică postum. Abu-Hasan, un locuitor din Bagdad, fiu de negustor bogat, pierduse jumătate din averea lui, în chefuri cu prietenii. Odată cu banii și-a pierdut, desigur, și prietenii. Mâhnit, și-a luat obiceiul să invite, în fiecare seară, un singur musafir, dar neapărat străin de oraș. Într-o noapte se întâmplă să-l aibă oaspete, în felul acesta, pe însuși califul Bagdadului, Harun-al-Rașid, care umbla incognito („îmbrăcat tiptil", spune Caragiale). Ca replică la felul cum fusese tratat, califul pune la cale o răsplată de basm, îl face pe Abu-Hasan să trăiască o zi de vis, în chip de calif. Iar descrierea palatului califului, a luxului oriental și a frumoaselor care cântă din diverse instrumente nu e departe de raiul bogăției exotice și fantastice de la Macedonski:

În colț tăcut de vreo Sahară,
Castel aș pune să-mi zidească,
Și scuturat de-orice povară,
Aș ridica spre ceruri scară,
De-ar vrea norocul să-mi zîmbească.

Ca-n basme masa mi s-ar pune
Și s-ar deșterne tot ca-n basme,
Bucatele cele mai bune
Ar apărea ca prin minune
Pe tăvi aduse de fantasme,

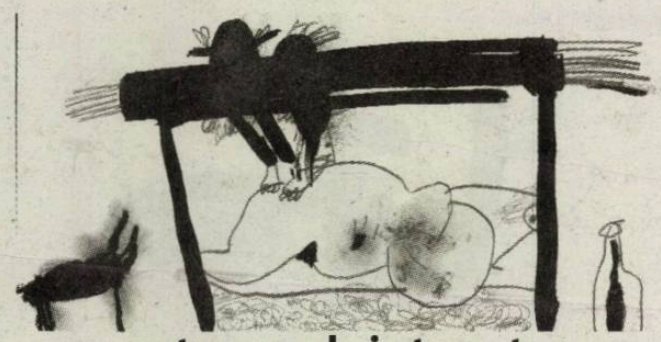
Prin vase de-aur și prin cupe
De cornalină și agată,
De silfi ușori, gentile trupe,
Ar tot turna zburând în grupe
O ambrozie delicată.

De pe-o terasă înflorită
Privirea mea s-ar pierde-n cale
Sub frunzătura-nchipuită
De soare vesel strălucită
Și schinteind de portocale,

Fântâni de apă săritoare,
Ar răcori-o-n orice clipă
Cu picături nălucitoare
Ce-n urmă limpede izvoare
S-ar scurge leneș sau în pripă".

Început pe un ton de visare și cu o proiecție fantastică, poemul se sfârșește realist: câștigul la loterie înseamnă a-ți clădi *Castele-n Spania*, formulă pe care poate că Macedonski a preluat-o direct din *Roman de la Rose*, care a pus-o în circulație. Nu avea el și obsesia rozelor? Sărăcia este cea care face „să-i cânte-n suflet poezia". Aveți dreptate: „În cazul lui, curba socială descendentă s-a îmbinat perfect cu cea artistică ascendentă, într-o frapantă simetrie. Rareori viața unui scriitor s-a reflectat atât de clar în arta sa precum în cazul scriitorului nostru". Și asta chiar și-atunci când, ca în cazul poemului *Castele-n Spania*, versurile nu sunt dintre cele mai izbutite.

Vă aștept cu interes următoarele fragmente de istorie literară. ■

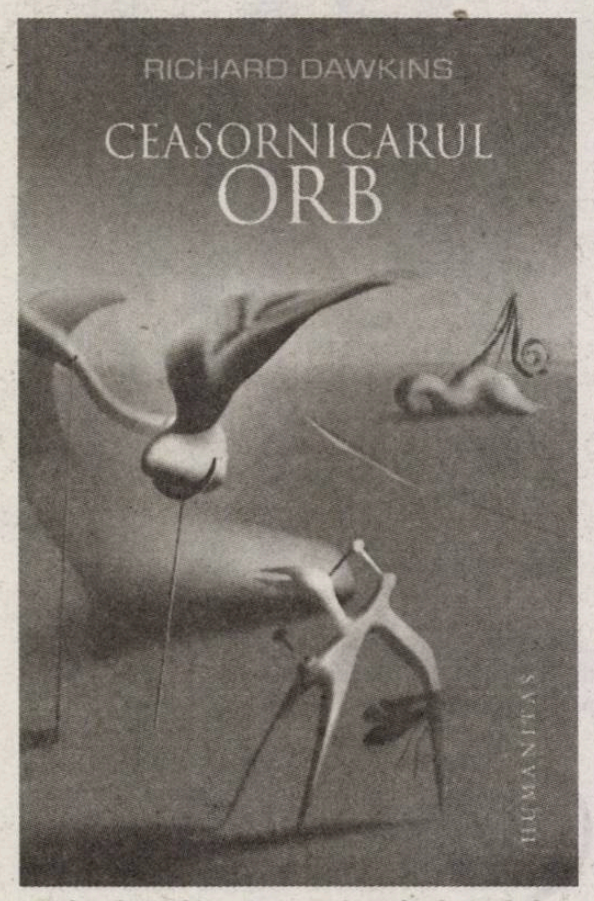


Autorul britanic face apel la raţiunea şi înţelegerea cititorului, virtuţi care, puse în regim de concurenţă cu vîna credinţei, nu au nici un sorţ de izbîndă.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Surprizele **selecţiei**



Richard Dawkins, *Ceasornicarul orb*, trad. din engleză de Simona Mudava, Humanitas, 2009, 398 pag.

MULTORA dintre cititori cărţile de popularizare a darwinismului le sună incomod şi iritant. E în ele o voinţă de a-i rupe de obişnuinţe şi de a le aminti că Dumnezeu, creaţia şi providenţa sunt vorbe goale, încît a le citi cu inima uşoară e peste puterile lor. Şi, în loc să le cerceteze cu curiozitatea spiritului dornic de a se cultiva, le străbat cu stenahoria crescîndă a celor care se simt agresaţi. De aceea, deşi sub unghiul competenţei cărţile de acest fel sunt ireproşabile, sub cel al moralului ele sînt resimţite ca demolatoare.

Genul acesta de tomuri care te informează demoralizîndu-te are ca efect risipirea iluziilor. După ce le-ai citit, îţi vine foarte greu să-ţi mai păstrezi optimismul în privinţa unicităţii omeneşti. Cum să mai ai naivităţi în privinţa lui Adam cînd ştii că linia filogenetică din care a apărut trece prin viermi, năpîrci şi batracieni?

De aceea, chiar dacă darwinismul nu e o teorie pe care s-o poţi ignora, e puţin proabil ca un credincios, citind cartea lui Dawkins, să aibă parte de dureroase frămîntări interioare. Iar cauza nu stă în lipsa de inteligenţă cu care a fost scrisă – Dawkins e unul din cei mai avizaţi specialişti contemporani în materie de selecţie naturală –, ci în amănuntul că autorul britanic face apel la raţiunea şi înţelegerea cititorului, virtuţi care, puse în regim de concurenţă cu vîna credinţei, nu au nici un sorţ de izbîndă.

Iar cel care ştie foarte bine acest lucru este chiar Dawkins. Anticipînd că are de înfruntat reţinerile atîtor adepţi ai creaţionismuui, zoologul de la Oxford, înainte de a prezenta trăsăturile principale ale teoriei selecţiei naturale, îşi pregăteşte paşii cu migală de strateg abil, trecînd în revistă motivele obişnuite care îi îndeamnă pe oameni să fie reticenţi faţă de teoria darwinistă.

Trei sunt motivele pe care Dawkins le găseşte răspunzătoare de opacitatea oamenilor la ideile darwiniste. Primul motiv este legat de noţiunea de întîmplare. Ni se pare nefiresc ca modificări întîmplătoare survenite în structura noastră genetică să fie conservate şi transmise la urmaşi doar pentru că se dovedesc utile în supravieţuire. Totul aduce cu o loterie a hazardului în care întîmparea fericită e selectată şi transmisă mai departe. Al doilea motiv ţine de tiparul de înţelegere a minţii noastre. Creierul nu e făcut să priceapă decît fenomene care se petrec într-o scară a timpului care să fie pe măsura duratei vieţii omeneşti. În schimb, cînd avem de-a face cu evenimente care se derulează extrem de lent, de-a lungul a milioane de ani, putinţa de orientare a creierului dispare. Intuiţiile noastre dau greş şi jocul probabilităţilor ne depăşeşte. Al treilea motiv priveşte psihologia. Suntem obişnuiţi să gîndim viaţa în perspectiva unui proiect cu orientare finalistă. Altfel spus, omul nu poate vedea lumea decît prin ochelari teleologici. Tot ce există trebuie să aibă o raţiune de a fi, un scop căruia să-i slujească şi, implicit, un proiectant care a adus pe lume scopul. De aceea, ni se pare aiuritor ca fenomenul acesta de o complexitate şi un rafinament frizînd miraculosul – e vorba de viaţă – să nu aibă un proiectant iniţial şi un scop ultim. Că viaţa este absurdă nu poate încăpea în premisele gîndirii noastre. E mai comod şi mai consolator să credem într-o divinitate creatoare a lumii decît într-un mecanism orb şi necruţător cum este cel al selecţiei naturale. Pentru Dawkins, ceasornicarul al cărui nume este Dumnezeu ori nu există, ori dacă există, e orb. Lumea nu are scop şi nu serveşte nici unui plan. Ea există pur şi simplu în virtutea unor legi care nu sunt deloc filantropice. Iată de ce darwinismul, dacă e acceptat în ultimele lui consecinţe, e demoralizator şi nemîngîietor. Îţi închide perspectivele şi te reduce la condiţia bicisnică de urmaş al pahidermelor. Şi tocmai acesta e motivul pentru care oamenii îl resping îndeobşte.

Dawkins e un om de ştiinţă de factură clasică. Pentru el, orice fenomen poate fi explicat în chip raţional. Riguros vorbind, nu există mistere cu neputinţă de elucidat. Miracolul e doar un cuvînt pentru ceea ce încă nu şi-a găsit explicaţia.

Temele lăsate în suspans de Dawkins sunt în număr de trei: originea vieţii, sensul constructiv al selecţiei naturale şi golurile existente în ramurile arborelui genealogic. În primul rînd, darwinismul nu poate explica felul cum a apărut viaţa pe Terra, ipotezele care îşi disputa azi întîietatea (cu precădere, teoria supei primordiale) putînd fi acceptate sau respinse cu egală îndreptăţire. Cert este că, în laborator, viaţa nu poate fi creată prin experimente chimice. Într-un cuvînt, saltul de la nivelul anorganic la cel organic nu poate fi reprodus de specialişti. Se pare că saltul acesta presupune un fenomen a cărui improbabilitate de apariţie este atît de mare că scepticii văd aici marea dovadă a intervenţiei divine. Pentru Dawkins, fenomenul acesta atît de improbabil al apariţiei vieţii, chiar dacă s-a petrecut numai o singură dată în trecut, a apărut din cauze naturale.

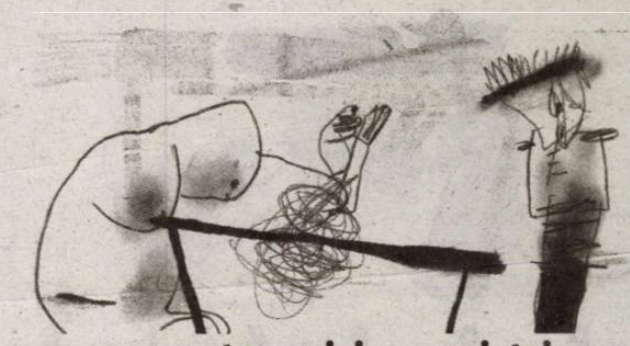
În al doilea rînd, de vreme ce mecanismul selecţiei nu are alt scop decît asigurarea supravieţuirii şi a reproducerii formelor de viaţa, el nu are direcţie depistabilă. Viaţa evoluează în ea însăşi în virtutea unei goane lipsite de finalitate. Şi dacă scopul lipseşte, atunci nu poţi spune că există progres în cadrul peripeţiilor vieţii. E o desfăşurare în gol a unor tendinţe de supravieţuire, atît şi nimic mai mult. Şi totuşi, concurenţa dintre specii duce la o îmbunătăţire treptată a echipamentului biologic cu care indivizii fiecărei specii sunt înzestraţi. Îmbunătăţirea aceasta duce treptat la închegarea unei direcţii de evoluţie, ca şi cum procesul orb al perpetuării vieţii începe să capete sens. Sensul e dat chiar de forma arborelui genealogic: de la simplu la complex, de la rudimentar la tot mai perfecţionat. Rezultatul e uimitor: viaţa nu are sens, dar, odată declanşată selecţia naturală, ea nu poate duce decît la apariţia inteligenţei.

În fine, arborele genealogic suferă de lipsuri în verigile de legătură: lipsesc trepte intermediare între fosile sau apar derivaţii pe care liniile filogenetice nu le cer. Soluţia, spune Dawkins, stă în adoptarea unui viziuni graduale. Evoluţia înseamnă acumulări lente şi mici, în nici un caz salturi sau catastrofe biologice în urma cărora s-ar ajunge la căscarea unor goluri în suita formelor de evoluţie. Golurile care apar ţin de lipsurile arheologice, nu de apariţia unor salturi inexplicabile în cursul evoluţiei.

Din păcate, sunt două locuri în carte unde simţi că omul de ştiinţă pleacă spinarea în faţa ideologiei. E ca şi cum o carte atît de onestă ca *Ceasornicarul orb* e umbrită de intruziunea propagandei. Primul loc se află chiar în prefaţă, unde e neplăcut să vezi cum un spirit de elită ca al lui Dawkins, un fel de paladin care nu se dă în lături să se lupte cu cei mai sofisticaţi apărători ai creaţionismului, cernînd argumente, cîntărind nuanţe şi analizînd obiecţii – cum un asemenea luptător bate în retragere de îndată ce e pus în faţa ifoselor feministe ale publicului occidental. Căci atunci cînd simţi nevoia, chiar în preambulul cărţii, să te scuzi că, în limba engleză, convenţia morfologică face ca pronumele masculine să fie folosit mult mai des decît cele feminine şi că la mijloc nu e vorba de o intenţie de discriminare, ci pur şi simplu de structura limbii în care scrii, cînd faci asta nu trebuie să te miri că îţi pierzi jumătate din autoritatea morală pe care ai cîştigat-o descriind subterfugiile la care se pretează prelaţii Bisericii în încercarea de a respinge darwinismul. Cum Dumnezeu un savant atît de fin a putut fi adus în asemenea hal de timorare ideologică? Să te lupţi cu adepţii lui Hristos şi ai Bisericii, şi apoi să te ploconeşti în faţa unor mofturi de fuste virilizate e semn că o năucitoare propagandă poate intimida pînă şi pe geniile cele mai verticale. Contemplînd piruetele justificatoare ale autorului, cititorul încearcă senzaţia stînjenitoare pe care i-ar da-o un gladiator care, pregătindu-se să se lupte cu zimbrii, începe prin a se gudura spăşit în faţa ţînţarilor. Vulnerabilitatea lui Dawkins e patentă şi lasă un gust amar.

Al doilea semn de cedare tactică priveşte problema darwinismului social. Dawkins susţine că selecţia naturală este valabilă oriunde apare fenomenul vieţii, la toate speciile, rasele şi încrengăturile („Putem susţine cu temei că darwinismul e valabil nu numai pe această planentă, ci şi în orice loc din univers unde s-ar putea găsi viaţă"– p. 8) pentru ca apoi, ajuns la specia umană, să-şi retracteze ideea, afirmînd că, în cazul omului, selecţia naturală îşi schimbă datele fundamentale. Cauza palinodiei nu e de căutat în descoperirea unor indicii care arată că omul nu se supune selecţiei naturale, ci în faptul că, acuzat de rasism după publicarea altei cărţi, *Gena egoistă*, Dawkins caută să preîntîmpine învinuirile de acest fel. Dar problema de principiu rămîne: ori viaţa evoluează pretutindeni după regula conservării mutaţiilor genetice care se dovedesc utile adaptării şi reproducerii, ori regula aceasta e valabilă în toate cazurile cu excepţia omului, caz în care valabilitatea darwinismului cade. Dawkins lasă problema deschisă, preferînd tăcerea în locul unor nedemne declaraţii de circumstanţă. Oricum, impresia de presiune ideologică exercitată asupra lui e evidentă: darwinismul e bun cîtă vreme compromite creştinismul, dar încetează să mai fie bun cînd se dovedeşte contrar egalitarismului democratic, feminismului şi homosexualismului.

În concluzie o carte de mare rafinament şi de subtile nuanţe teoretice, pe care, chiar dacă o poţi respinge din convingere religioasă, o poţi citi cu titlul de mijloc introductiv în lumea biologiei. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un roman **de fițe**

Prezentul roman n-are, în primul rând, *titlu nobiliar*, e o întreprindere *sine nobilitas*, adică, prescurtat, *snoabă*.

Mihnea Rudoiu, *N-are momentan titlu*, Editura Curtea Veche, București, 2009, 344 pag.

ARE ŞI N-ARE DREPTATE Paul Cernat să mănânce pe jos cu cel de-al treilea roman al lui Mihnea Rudoiu. Căci pentru a face asta cronicarul *Observatorului cultural* îi pune acestuia în gură niște ambiții de care eu unul, sincer să fiu, nu-l cred în stare pe tânărul autor. Cu alte cuvinte, îl ridică ideologic atât cât să aibă apoi de unde-l prăbuși estetic. Unul din reproșuri se referă la presupusa încercare a lui Rudoiu de a-și căptuși sarcasmul lejer cu profunzimi metafizice. Mă-ndoiesc însă că sub pojghița agreabilă a cărții vom găsi, la răzuire, cine știe ce abisuri. Stilul romanului apărut la Curtea Veche (ca și al celor anterioare, de la Humanitas și Cartea Românească) nu e *superficial* și *disimulat*, ci, mai simplu, *superficial* și *autosuficient*.

Aici e un paradox. Sătul să mai opereze, în materie de proză, cu puncte din oficiu, Cernat uită că acestea pot fi și pe minus, nu neapărat pe plus. Ceea ce conduce, evident, la erori de notare. După două cărți care n-au convins pe nimeni (*A toi, cuando tu no estas* și *Micul Abelardy. Viața și opera*), Mihnea Rudoiu pornea cu un handicap indiscutabil. E numai meritul lui că, de bine, de rău, a reușit acum să-l echilibreze.

Mai înțelept ar fi să ne resemnăm. Lui Rudoiu, pur și simplu, n-ai ce-i face. Așa e el, așa sunt cărțile lui. Oricum, fără să schimbe prea tare formula, *N-are momentan titlu* e mai coerentă epic și, în consecință, mai lizibilă. (N-ar fi rău să citim sintagma de pe copertă, altminteri naivă, într-un sens deviat, mai apropiat de heraldică decât de filologie. Prezentul roman n-are, în primul rând, *titlu nobiliar*, e o întreprindere *sine nobilitas*, adică, prescurtat, *snoabă*. Aceasta e singura conduită narativă pe care o putem lega, fără griji, de scrisul lui Rudoiu.)

Iată deci, cheia cărții. Protagonistul, care împrumută date din biografia autorului, nu e un ratat ridicol după normele bunului gust, ci după acelea ale gustului exacerbat. Pe care când îl epatează prin insuccese, când îl satisface prin compromisuri la nivel înalt. Acțiunea se petrece într-o Americă locală. Născut în Phyeny, școlit întru cazonerie la Ckonstantza, detașat ca ofițer la Ckaransebesh, Ralph Thomason e permanent înconjurat de indivizi pe care-i cheamă Mockanu, Butalka, Phyulip, Gygyll și de cuceritoare Yulyanne, Corynne, Myhayelle, Chiyare, Viviane și Cklawoodyi. (Exclud ipoteza unui travesti pamfletar. Onomastica e atât de transparentă încât șarja devine gratuită.) Singurele nume proprii care respectă ortografia sunt ale autorilor din care Thomason, împreună cu Rudoiu, citează copios. Căci publicul lui, identificat mai sus, se dă în vânt după așa ceva.

N-are momentan titlu e un roman snob, despre un individ snob, mereu *en froid* cu alți indivizi snobi, scris spre deliciul și totodată în ciuda snobilor. Încă o dată, nu-i o judecată de valoare. Acestea sunt însă cotele de sensibilitate pe care Mihnea Rudoiu le atinge cel mai adesea. Și pe care Ralph Thomason le gestionează cu îndeajuns de multă abilitate. Copil fiind, el e un elev model, mândrie a familiei de profesori din care provine. (Cu atât mai mult cu cât celălalt taler al balanței e ocupat de alunecoasa lui soră, Chorynna.) Numai în răstimpuri, rezultatele de la olimpiadele școlare reușesc să-l clintească dintr-o asemenea poziție confortabilă. Prilej pentru un rechizitoriu global:

„Una peste alta, e bun și zecele la ceva. Da dar mai sunt și olimpiadele. Cine mama mă-sii le-a inventat, n-am idee, dar dacă l-aș întâlni pe respectivul, l-aș spânzura de propriile mațe! La olimpiade, în fiecare an, cu o consecvență pentru care aș putea fi și invidiat, încasez minim o bătută de la babaci. Că e la matematică sau la literatură... puțin contează. Important e că, uneori, e la ambele. Dacă am trecut de olimpiadele locale și m-am calificat mai departe, la faza zonală, tot risc să mi se lipească o palmă părintească. Fie deoarece Yoannha de la clasa lui taică-meu a luat o notă mai mare, fie că Symmiyna sau Lloredhanna sau mai știu eu ce tocilară mai conștiincioasă decât mine a luat cea mai mare notă din toată școala, ori, dacă nu o încasez – se mai întâmplă și minuni –, am parte de următoarea discuție, pe care, asemenea liturghiei din noaptea Învierii, îmi e dat să o aud mereu, cu ocazia aflării rezultatelor la olimpiade." (pag. 27)

Se putea pansament mai eficace pentru rănile nevindecate ale tuturor inteligenților fără glorie? Și se putea, apoi, smulgere mai bruscă de plasture decât ritualul autoerotic la care Thomason se supune, de-a lungul întregii adolescențe, cu stoicism? Căci pe când colegii săi, militari în devenire, se inițiază în flirturi conjuncturale, Thomason desăvârșește, pe cont propriu, tainica artă a onaniei. (Sigur că Dan Sociu, cel din *Urbancolia*, e reperul imediat, dar cum Rudoiu nu se-ncurcă cu contemporani, ni se servesc câteva pagini înțesate de comentarii biblice ale acestei triste metehne).

Față de snobii cărora le dedică mărinimos cartea, autorul nu-i nici așa, nici altminteri. Unii îl vor respinge mascând vinovății, alții îl vor accepta cu totul, ca pe un guru. Personajul principal li se va părea incomod, dar rândurile ieșite din mâna lui (o binevoitoare confesiune carceral pricinuită de-un fleac), nu. Aceștia vor afla de pildă cum stau lucrurile cu *thymos*-ul care-l duce sistematic la pierzanie pe Ralph. Și vor avea la îndemână un comod țap ispășitor (ba încă unul cu vechi rădăcini culturale) în spinarea căruia să-și verse toate nemulțumirile. Unele din glumele reușite de aici denotă o anume intuiție a citatului:

„Gygyll: În ce zodie e pizza? Hohoho! Max Planck: «Un nou adevăr științific nu este prezentat de obicei într-un fel convingător pentru opozanții săi. Mai degrabă, după moartea acestora, noua generație este familiarizată de la bun început cu acest adevăr.» Se spune că Planck, după ce a susținut ideea de mai sus, a așteptat să moară opozanții acesteia. Marea ciudățenie a fost că toți opozanții acestui nou adevăr sociologic erau de acord cu Planck. El singur parcă începuse a se îndoi de validitatea judecăților sale. Drept pentru care s-a hotărât să moară. Hohoho! Gerard Ford, care a ajuns președinte al SUA fiindcă Secretarului de Stat Agnew Spiro îi ardea de evaziuni fiscale, iar lui Nixon de microfonie prin clădirea Watergate, era cam prostovan. Democrații comentau pe seama lui că, în tinerețe, a jucat de prea multe ori fotbal american fără cască (fusese centru înaintaș la echipa Universității din Alabama), iar alții șușoteau că nu e capabil să meargă și să mestece gumă în același timp. Hohoho!" (pag. 144)

Acesta e un fragment semnificativ din editorialul pe care Ralph l-a pregătit pentru prima pagină a noii inauguratei reviste a închisorii. Schema e limpede: o tămâiere pentru paznicul de la vizetă, Gygyll, două – pentru câteva personalități istorice. Iată de ce mă arătam de la-nceput sceptic față de iluzia de profunzime pe care-o acredita Paul Cernat. Mihnea Rudoiu scoate în față nume grele nu ca să-și calibreze romanul, ci pentru că știe că acestea iau ochii fanilor săi. Toți, după chipul și asemănarea numeroaselor personaje din *N-are momentan titlu*.

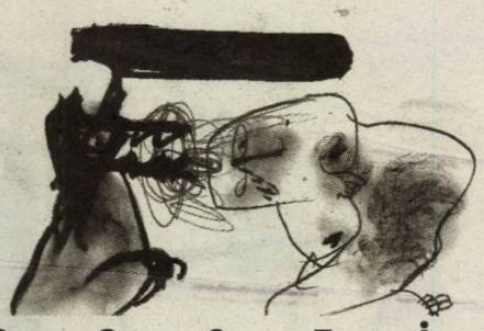
Orațiile nupțiale lansate în spațiul virtual, pe diverse portaluri destinate seducției, au cam același rol. Chiar ironizate fiind, din ele rămâne totdeauna ceva de decantat. Rivalul de moarte al lui Thomason, un anume Alex Supersexy, transpune în proză un cunoscut poem al lui Mircea Dinescu, *Elegie la trenurile reci*: „Dacă un tren te-ar vedea dormind pe șinele lui, s-ar furișa tiptil, tiptil pe câmp, să nu-ți tulbure somnul, vrăjit de frumusețea sa răvășitoare." (pag. 107) Spre deosebire de celelalte cazuri de paradă culturală, sursa nu e, de data asta, deconspirată. Cam aici se oprește așadar seriozitatea lui Mihnea Rudoiu.

Ce va păți Alex (nu neapărat pentru această însușire abuzivă) e de povestit. Bătut măr de proaspătul aspirant la farmecele fostei sale soții, Ralph încearcă să-și salveze bruma de demnitate rămasă și trece, din greșeală mai mult, cu mașina peste el. De aici internarea în stare gravă a concurentului, de aici închisoarea și implicit întregul memorial transformat în roman.

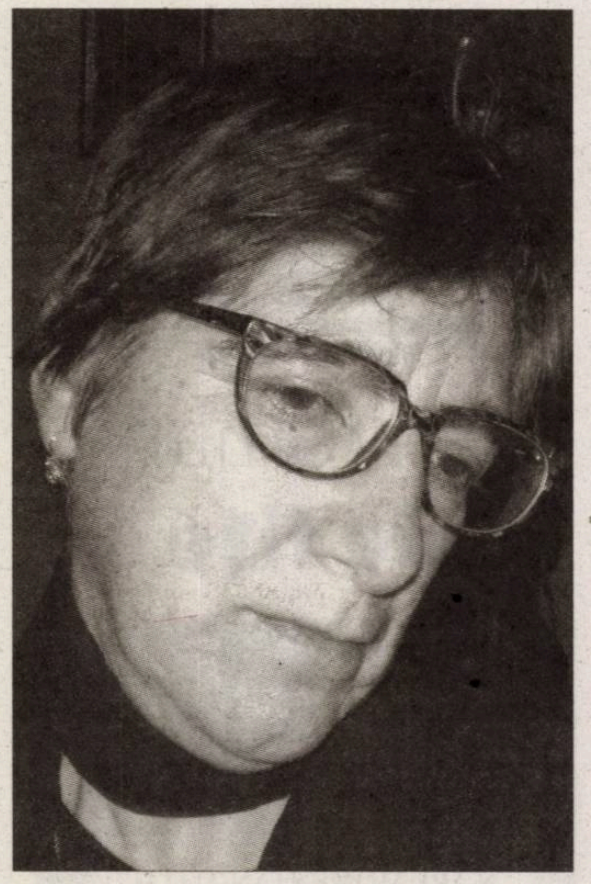
Pentru că totuși, o dată prins pe picior greșit, cititorul nu trebuie lăsat să scape cu una, cu două, o carte care n-are titlu trebuie să aibă măcar reclame. Nu e greu de ghicit ce citește protagonistul în pauzele de la serviciu. Firește, opera lui Abelardy, a micului Abelardy, în jurul căreia orbitează romanul precedent al aceluiași Mihnea Rudoiu. Se încheagă chiar discuții de la comandant la subaltern pe tema acestui *loisir* inocent: „Dacă îmi permiteți, domnule general, mie îmi place mai mult fiu-său. I-am citit aproape toată opera. Iar de câteva zile am luat la mine, ca să citesc după terminarea programului – caut rapid să mă scot –, piesa *Contesa desculță*. A făcut înconjurul lumii, după cum probabil știți. Au jucat-o și argentinienii, și etiopienii, și chinezii, și..." (pag. 272)

Detaliul nu e reprobabil. Doar că autoreferința mi se pare aici mai puțin un procedeu literar și mai mult unul promoțional. Conștient că a scris o carte, în sfârșit, demnă de oarecare interes, Rudoiu își acoperă strategic golurile din trecut. Provoacă, deci, relectura. Nu în rândul criticilor, care, deși amuzați de calitățile acestei proze, vor rămâne în continuare inaderenți la formula ei. Ci între cei care, luându-și o pauză de la *entertainmentul* mediatic, se gândesc să-și umple timpul cu câte-un roman.

În definitiv, Mihnea Rudoiu e un Mihail Drumeș cu public nu neapărat mai evoluat, dar, oricum, mai mofturos. ■



La Braşov trăieşte o scriitoare de limbă germană, specimen rar azi în România; ea duce mai departe ştafeta generaţiei de aur a tinerilor poeţi germani ardeleni şi bănăţeni care s-au repatriat sau expatriat, o problemă dificil de definit..., mai simplu spus, au plecat din ţară. Aşadar Joachim Wittstoc nu e ultimul mohican. Iată că în România se mai scrie în limba germană şi nu oricum. Carmen Elisabeta Puchianu, pe care mă bucur s-o prezint cititorilor români în traducerea mea, păstrează ceva din retorica total lipsită de gablonţuri poetice, în nota preciziei şi a rigorii, chiar şi când abordează registrul ludic -, trăsături specifice poeziei europene actuale. Revelatoare la această poetă mi se pare dubla rostire „pe faţă şi pe dos" ca la împletitul ciorapilor, altfel spus: „a se citi sub cuvinte". Aşadar, poezia germană din România nu s-a stins... mai urmează. (Nora Iuga)



Carmen Elisabeta Puchianu

Constanţa

În oraşul vechi
casele se descuamează
contaminate de-o eczemă
atîrnă de stîlpii lor
despuiaţi, sperietori
din altă lume
în care-şi ascut ghearele
tulpini de iederă moartă.
Roase de lepră faţade,
se fărîmă arabescurile
îi refuză soarelui frunţile
brăzdate de griji;
geamuri negre îşi aţintesc privirea
într-un interior dezgolit, neantul.
Uite-acolo o faţă de om,
rînjeşte-n barbă,
mîna împunge c-un deget
aerul.

Pe pereţi graffiti ne arată
drumul spre plajă:
un marinar orb cu trei însemne bărbăteşti:
primul, piciorul de lemn,
al doilea, ghioaga policarului drept,
al treilea, ca 'ntr-o oglindă întoarsă
pe frunte îi e pus.

În iarba uscată moţăie un cîine,
un motan tarverseză carosabilul
şi-şi înfoaie
blana năpîrlită:
coada lui are cîrlig.

În piaţa mare
printre palate şi ruine
poetul îşi savurează exilul.
Cerul deasupra mării un
spectacol al norilor:

Occidentul îşi întinde degetul mic
înspre Orient.

08.2005, Mamaia

Pe Innsteg

Timpul face jogging
pe urmele mele.
Poartă pantaloni scurţi.

Sandalele mamei
duc duminica picioare străine
la biserică.

Afară
nimeni nu mă
aşteaptă.

08.2005, Kronstadt

Natură moartă cu acvariu

Se mişcă în
acvariu un strigăt mut.
Ochii se cască sticloşi.
Moartea înoată
fără să-i pese
printre peştii coloraţi.
Cîndva o să se-ncurce
printre alge.

iunie 1984, Kronstadt

Poezie fără titlu

(prima de la moartea mamei)

Într-un ciob de oglindă
mii de cioburi şi încă
eul meu,
descompus în particule mici,
mă priveşte ca un străin
într-o repetare infinită
drept în ochi.
Nu se poate nici recunoaşte,
nici recompune.

Se risipeşte fără noimă:
un caleidoscop stricat
zăngăne

16.11.2003, Kronstadt

Cadenţă

(notat într-o sală de concert)

Prea devreme
s-a aşezat primăvara
la pîndă,
coşmarul iernii
o bîntuie, încă
pocnindu-i ger în urechi
pînă se fac roşii şi cad.
Pomii de Crăciun
şi-au încheiat misiunea de mult.

Cadenţa
se sparge în degetele
pianistului,
se-ncurcă în corzi
şi nici nu şi-a deşirat colierul alb-negru.

Zdrăngănind întrerupe
prezentul
amintirea
poeziilor
scrise
cîndva
pe hîrtie lucioasă.

În sala de concert.

Între allegro şi adagio
se tuşeşte
palmele aplaudă
la întîmplare.

Pianistul
îşi iese din fire
loveşte cu furie clapele
să smulgă din ele restul de sunete

de parcă
şi-ar scutura totul
din mînecă.

20.01.2007, Kronstadt

Una la fel

pentru Yorick

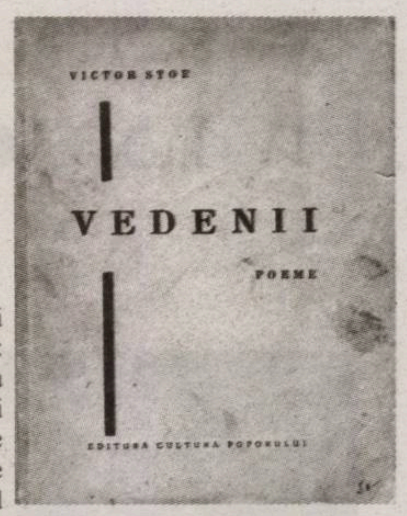
Ceva se anunţă:
Pantofii paşilor tăi,
şireturile pantofilor tăi,
tivul pantalonilor tăi,
şuviţele părului tău.
La scurtimea mînecilor tale
mă abţin să mă gîndesc.

19.04.2008, Reşiţa

Traducere din limba germană de
Nora IUGA

Prin anticariate

Desen discret



PROBABIL că pictorul Alexandru Basarab, căruia Victor Stoe îi dedică exemplarul din *Vedenii* (Cultura Poporului, cca. 1930) pe care-l am în față, și-a însoțit lectura poeziilor de schițe din vîrful creionului, subțiri, sumare, siluete-perechi, multiplicînd unica planșă a lui Mac Constantinescu, o Evă țîșnind din Adam într-un rai de catran. Așa e și poezia pe care aceste ilustrații o completează, văzînd-o într-un alt limbaj: o discreție înconjurată de întuneric, o linie fără conținut, aproape o idee de linie.

Imagini pentru Lia și *Legende* sînt cele două împărțiri ale acestor cartoline de pe care a plecat culoarea. Scrise cu tristețea fină, calmă, a celui care abandonează. „Sunt pentru toate/ Obosit și plecat" e mărturisirea care termină *Înviere*. O mărturisire a răpusului pe cruce, ca și a fiecărui om, neașteptînd să se consoleze cu versul, ci doar să fie sincer în el. *Vizită* pare o pastișă după Bacovia, doar că melodicitatea ei trasă la față nu ajunge, nicidecum, țipăt pur de vioară rănită. E o tărăgănare, destul de fără simțămînt, a unor teme, grave, dar care nu ating, pe o muzică oarecare: „Acum cineva plînge un regret/ Că nu a mîngîiat cum se cuvine/ Sufletul de floare al unui rob/ Care putea fi oricine." Mai inspirată e imaginea Samuraiului bătrîn, de a cărui istovire fug gîzele, viața simplă și colcăitoare, îndrăgostit de o tînără gheișă: „Joc pe brațe de fier și război/ Ființa ta de lumină pitică." (*Gheișă*). Aceeași admirație delicată, de porțelan, promisă închipuirii, mult mai mult decît faptei.

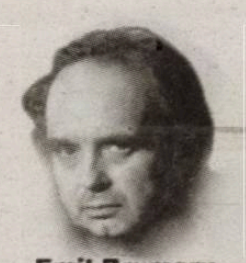
De citat, pentru o lungă tradiție a prieteniilor și a depărtărilor, emoționantă ca mesaj, înainte de a atinge ca vers, e *Prietene*: „Prietene cu ochi de căprioară,/ Spune-mi, e cerul,/ Așa cum l-am lăsat,/ De mult, în primăvară?/ Tu știi singur, cum toate m'au uitat./ Numai cerul să nu mă uite./ În toate l-am căutat și iubit./ În privirile păsărilor fără țară,/ Pe mările închise în corali și liane,/ În pădurile adormite cu vedenii,/ Numai în inimi nu l-am găsit,/ Prietene bun, cu ochi de căprioară." O relație a cărei actualitate n-o mai cunoaștem (este prietenul? a fost vreodată?), chemată pentru întrebări fără răspuns.

O *Toamnă* decolorată, punînd în locul nuanțelor lumii albul gol al nălucirilor, e un galop de ceasuri rele prin orașul care se destramă și obosește: „Rătăceam împreună pe străzi timide și vechi/ Unde culorile s-au pierdut cu amintirile/ Prin toate înoptările./ O casă era risipită,/ Un om arunca imaginea timpului pierdut./ Pe noi ne înfiorau culorile și sunetul căzut.// Rătăceam împreună pe străzi nenumite,/ Prin timpul de totdeauna./ Culorile și înoptările nu erau oprite/ De nici o rugă./ Prea sus, cerul așeza crengi înflorite./ și visul pentru nimeni nu rătăcea pe drum./ Peste toate era oboseală grea – / Nu se mai vedeau numerile porților – / Noi visam în seara aceia/ Culorile și tăcerile morților." Un *aici nu mai stă nimeni/ De douăzeci de ani*, poate cea mai firesc-cutremurătoare declarație de absență din toată poezia noastră, diluat în crochiuri de tîrg pustiu, de oameni care visează visurile goale, neîmplinite, ale altora.

Oboseala, aceea care stăpînește somnul zvîrcolit, răstignire palidă între un vis care nu te ia și o veghe care nu te lasă, e peste tot în *Vedenii*. Tîrîtă ca un blazon, pe-atît mai necesară, în ordinea lumii care se duce, vlăguită, la vale, pe cît e deplînsă mai mult. Iată o recunoaștere a inutilității poemului-răvaș, care nu-i supraviețuiește, așa cum o întreagă tradiție a crezut, unei iubiri destrămate: „Poemul din urmă nu-l vei primi niciodată./ Nu e pentru mângâiere – / E scris cu albul agoniilor din saloane mortuare/ Pentru timpul neștiut în trecerea lui./ Ca o albă părere – / E scris cu regretul, visând/ Pentru ce a fost ieri/ Sau cine știe când.// și cerul de ce să-l mai trimit,/ Cu întunecimea violetelor,/ Să-ți spună locul unde moare/ Pasărea de larg,/ Visând spre soare?// și inima dece să ți-o trimit?/ E moartă ca o pădure mută./ Și spaima te va întuneca/ Când imagina ta/ O vei ști pierdută." Demisia realității aruncă visul în derizoriu. E singura concluzie a unui volum care se repetă mult, pe aceleași teme minore, *piano*, susurînd încet melodia unei agonii împăcate.

Înainte de *Legende*, schițe de poem fantastic, cu imagini curate, limpezi, chiar dacă se abat de la explicațiile pe care le știm (bunăoară, în frumoasa legendă a miozotului: „Tîrziu, florile se risipiră în toate/ zările, mărturisind o iubire, o moarte/ și ruga din urmă «nu mă uita»"), cîteva versuri de melancolică discreție: „Atunci mă vei chema aproape./ Vei crede că mă joc cu visul/ și eu nu voi mai fi nicăeri – / Tîrziu vei simți prin tăceri/ Că am plecat,/ și vei gândi, înfiorat,/ Că moartea poate nu e moarte,/ Că e numai timpul în care/ Visăm – pentru totdeauna – uitare." Versuri care lasă din poezie tonul minor al consolărilor necesare.

Simona VASILACHE



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Chiar lucrurile au altfel de **umbre-acum...**

Chiar lucrurile au altfel de
umbre-acum,
Mai reci, mai groase, sprijinind pereții
De aburi moi ai burei dimineții
Prin care îngerii pornesc la drum,
Fără merinde, roși de vreo petală
De crin la nimb, de rouă la călcîie,
Prinși într-o boare ce de-abia le-adie
Fulgii din aripi și de praf li-i spală;
Și-apoi se odihnesc și-și beau din
rană
Sîngele alb, ca pe o hrană-anume
Pentru-nchinare, pentru-nțelepciune,
Blînd ocrotiți de-a Domnului grea
geană.
Și către-amurg, înfofoliți în
brume,
Pășesc, nostalgici, în cealaltă
lume... ■

Fototeca României literare

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Un mare **om**

După eliberarea din închisoare, n-a încetat să protesteze, înfruntându-l deschis pe Nicolae Ceauşescu, adunând informaţii, pentru a le salva de la uitare, despre toţi cei care au fost torturaţi sau omorâţi în închisori din motive politice.

CICERONE IONIŢOIU (născut la 8 mai 1924) contrazice, prin întreaga sa existenţă, ideea despre lipsa de reacţie a românilor faţă de teroare şi înjosire. Este păcat că nu l-a cunoscut Emil Cioran, poate că şi-ar fi schimbat verdictele morale drastice la adresa ţării lui de origine. Este, de asemenea, regretabil că nu caută prilejul să-l cunoască Horia Roman Patapievici, fiindcă dacă i-ar citi cărţile sau măcar ar vorbi cu el, şi-ar retrage fie şi doar o parte dintre afirmaţiile despre jeturile de urină sub care ar fi stat supuşi, de-a lungul istoriei, românii. În general (dar asta s-a mai spus de nenumărate ori) sunt riscante afirmaţiile generalizatoare. Cicerone Ioniţoiu s-a opus cu dârzenie, decenii la rând, regimului comunist din România şi a făcut ani grei de închisoare pentru că s-a opus. Nimic nu l-a descurajat. Însuşi faptul că în „dosarul" său există *două* sentinţe de condamnare la temniţă, una din 1950 şi alta din din 1962 (pe care le şi reproduc în această pagină de revistă), dovedeşte o impresionantă consecvenţă. În anii de detenţie, a avut o „comportare rea" (cum scrie într-o fişă de caracterizare întocmită de oamenii Securităţii). Apoi, după eliberarea din închisoare, n-a încetat să protesteze, înfruntându-l deschis pe Nicolae Ceauşescu, considerând că face parte în continuare din Partidul Naţional Ţărănesc (în care s-a înscris încă din tinereţe), adunând informaţii, pentru a le salva de la uitare, despre toţi cei care au fost torturaţi sau omorâţi în închisori din motive politice. Când laţul Securităţii s-a strâns în jurul său, când a înţeles că urmează să fie lichidat, a cerut energic să plece din România şi a obţinut în acest scop sprijinul unor români din exil, al preşedintelui de atunci al Franţei, Valéry Giscard d'Estaing, al unor congresmeni americani. A reuşit să plece, în 1979, ducând cu sine, ascunse în pingelele pantofilor, microfilmele fişelor referitoare la victimele regimului comunist. Iar în Franţa a luptat mai departe şi luptă şi azi (deşi sănătatea i s-a şubrezit, iar alţii în situaţia lui şi-ar petrece viaţa prin case de odihnă şi sanatorii) cu amnezia colectivă, publicând zeci de cărţi de istorie şi culegeri de documente, printre care extraordinarul *Dicţionar al victimelor terorii comuniste*, ajuns la al 10-lea volum (toate zece publicate de Editura Maşina de scris).

Cicerone Ioniţoiu este un mare om, un caracter, un luptător anticomunist plin de curaj, care, în mod consternant, nu apare aproape niciodată pe listele de „dizidenţi" (liste a căror sărăcie o tot deplângem). În memoriile sale către Ceauşescu el nu face aluzii timide la ce se întâmplă în România, ci descrie tranşant, necruţător caracterul criminal al acţiunilor partidului comunist, rolul nefast jucat de acest partid în istoria României:

„Se împlinesc 35 de ani [...] de la decretul de amnistie care s-a dat în 1944 şi de care au beneficiat cei 5.463 de antifascişti internaţi între 1940-1944 printre care aţi fost şi dumneavoastră, ca mulţi alţii din conducerea de azi. Cu toţii aţi cunoscut regimul de asuprire fizică şi morală la care face aluzie Lucreţiu Pătrăşcanu în expunerea de motive a decretului de amnistie, dar aţi uitat prea repede, fiindcă, fie vorba între noi, n-aţi fost asupriţi şi aţi stat ca în pension, în aşa-zisa detenţie.

Din cele patru partide recunoscute de Naţiunile Unite, la numai şase luni s-a desprins din coaliţie Partidul Comunist şi la 6 martie 1945, cu ajutor străin (săvârşind actul de trădare naţională a poporului român) s-a impus un nou regim mai dictatorial şi mai draconic. [...]

Nesiguranţa zilei de mâine s-a generalizat la toţi de jos în sus şi toate comprimările, retrogradările, remanierile, redistribuirea forţei de muncă sau desele reaşezări nu au dus la însănătoşirea vieţii publice. Acest haos a fost posibil deoarece nu s-a folosit sistemul de selecţie profesională după capacitate, caracter şi putere de muncă.

În acest infern pământean s-au dezlănţuit toate forţele diabolice din om, mânate asupra unor oameni care credeau în libertate, dreptate şi doreau ca singura armă de luptă să fie cuvântul scris şi rostit în apărarea demnităţii, cinstei şi onoarei.

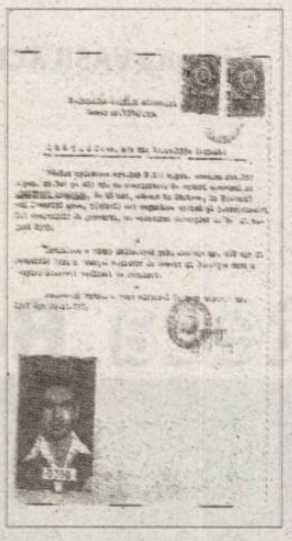
S-au practicat schingiuiri dintre cele mai rafinate, elaborate cu ajutorul Ministerului de Interne la Piteşti, Gherla, Jilava, generalizându-se asupra tuturor închisorilor şi lagărelor, culminând la Peninsula, Midia, Tg. Ocna, Sighet, Râmnicu Sărat şi folosindu-se metode ce nu sunt cu nimic mai prejos decât cele folosite în lagărele de exterminare naziste.

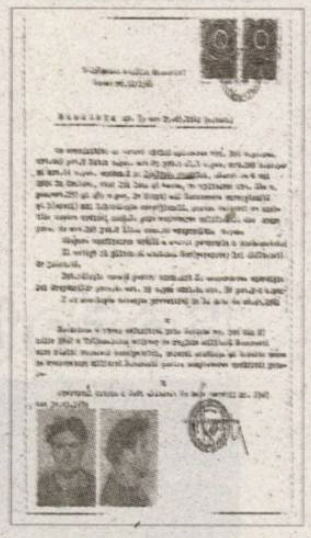
S-au petrecut lucruri inimaginabile pentru o minte sănătoasă.

Sub acest regim barbar de schingiuire şi muncă forţată timp de 20 de ani cât a durat prima etapă, au căzut mulţi, foarte mulţi, de ordinul câtorva sute de mii, îngroşând numărul celor morţi pentru pământ, libertate şi cuvânt."

Semnatarul plângerii către Ceauşescu descrie, apoi, atmosfera de teroare în care trăiesc în continuare românii şi afirmă explicit că, practic, ţara întreagă s-a transformat într-un lagăr, înconjurat de un gard de sârmă ghimpată. Este greu să ne imaginăm furia trăită de dictatorul comunist sau de acoliţii săi citind asemenea fraze.

În volumul de *Memorii* recent apărut, Cicerone Ioniţoiu îşi povesteşte viaţa, dar povesteşte, simultan, şi ce soartă a avut România după instaurarea cu forţa, de către ocupanţii sovietici, a comunismului. Este ca şi cum istoria recentă a României ar face parte din biografia sa. Şi chiar face parte. În conştiinţa lui Cicerone Ioniţoiu este cuprinsă întreaga suferinţă a românilor. Pe vremea când era schingiuit de Alexandru Nicolschi însuşi, iar acesta îşi bătea joc de calitatea de student la Istorie a tânărului, explicându-i batjocoritor că istoria României o vor scrie ei, comuniştii, Cicerone Ioniţoiu a jurat în sinea lui că, dacă va supravieţui terorii, va povesti el însuşi, în cărţi, ce s-a întâmplat în realitate. Şi şi-a îndeplinit jurământul. ■





Cicerone Ioniţoiu, *Memorii. Din ţara sârmelor ghimpate*, prefaţă de Marius Oprea, ediţie îngrijită de Cosmin Budeancă şi Andrei Lascu, Iaşi, Ed. Polirom, 2009. 352 pag. (la care se adaugă aproape 100 pag. de reproduceri ale unor manuscrise, dactilograme şi fotografii cu valoare documentară)

Act reprobabil

DUPĂ CUM reiese dintr-un comunicat de presă pus în circulaţie de revista *Memoria*, această publicaţie de extraordinară valoare culturală, educativă şi simbolică, din care au apărut până în prezent 67 de numere format carte, pe parcursul a 19 de ani, riscă să nu mai apară, întrucât a pierdut sprijinul financiar acordat de Administraţia Fondului Cultural Naţional. În comunicat se arată: „Comisia de evaluare şi selecţie a proiectelor înaintate AFCN pentru finanţare (Alexander Baumgarten, Alexandru Cistelecan, Peter Demeny, Caius Dobrescu, Liviu Papadima, Ruxandra Demetrescu, Elena Vlădăreanu), comisia de judecare a contestaţiilor (Biro Bela, Paul Cernat, Mircea A. Diaconu) au considerat că este destul: nu ne mai trebuie trecut, nu ne mai trebuie amintirea suferinţelor, a jertfelor şi a eroismului, nu ne mai trebuie *memorie*."

Refuzarea cererii de finanţare a revistei *Memoria* reprezintă ceva mult mai grav decât un accident într-o activitate funcţionărească sau un capriciu al unor evaluatori şi anume un atentat la conştiinţa societăţii româneşti, o complicitate cu cei care acţionează pentru mankurtizarea ei.

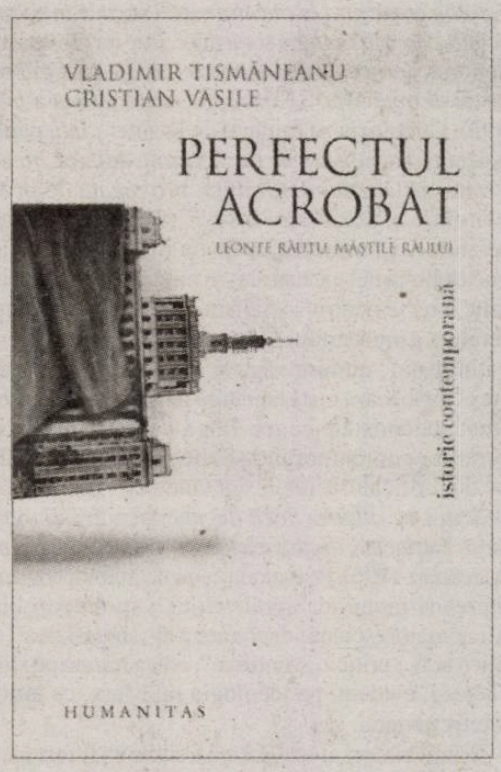
Toţi cei menţionaţi ca membri ai comisiei de evaluare şi ai comisiei de judecare a contestaţiilor (printre care, ce tristeţe!, se numără şi oameni de indiscutabilă valoare) au acum obligaţia morală să explice opiniei publice de ce au întreprins sau au încurajat prin pasivitate acest act reprobabil. ■

Leonte Răutu aparţine familiei dogmaticilor de tristă memorie a Estului Europei comunizate, precum Jozsef Revai la Budapesta, Jakub Berman la Varşovia, V. Kopecky la Praga, Kurt Hager la Berlin.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte despre **Cameleonea**



Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, 464 pag., Ed. Humanitas, 2008

ÎN SERILE frumoase de vară din jurul anului 1990 îl întîlneam deseori pe Leonte Răutu, plimbîndu-se tacticos pe Bulevardul Elisabeta, în preajma Cişmigiului. Era un bărbat masiv, cărunt, cu o ţinută foarte îngrijită, păşind vag legănat, care-mi amintea chipul lui Jean Gabin din filmele sale de senectute, unde interpreta uneori figura unui şef de clan mafiot. La urma urmei un asemenea *capo* mafiot a fost şi ex-demnitarul comunist, pe numele său mic Leonea, de unde cognomenul atît de adecvat comportării sale, de Cameleonea. Am citit de curînd cu mare interes o carte semnată de Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, care încearcă a-i reconstitui figura şi traiectul biografic, în temeiul unei bogate documentaţii şi a unei interpretări lipsite de complezenţă. Vom încerca la rîndul nostru, slujindu-ne de datele oferite de către cei doi autori, a schiţa imaginea acestui personaj demonic, care a prigonit ca nimeni altul viaţa culturală a României, nefăcînd decît să alterneze „măştile răului" în funcţie de circumstanţe. Stalinist pînă în vîrful unghiilor, deci exponent al liniei celei mai intolerante a totalitarismului roşu, Leonte Răutu aparţine familiei dogmaticilor de tristă memorie a Estului Europei comunizate, precum Jozsef Revai la Budapesta, Jakub Berman la Varşovia, V. Kopecky la Praga, Kurt Hager la Berlin. A fost maestrul de ceremonii al ritualului de partid săvîrşit în domeniul ideologic din România în aproape întregul răstimp al dictaturii comuniste. O dibăcie de „perfect acrobat" i-a asigurat o rară longevitate politică. Jurînd credinţă Kremlinului, a rămas, în pofida oportunismelor spectaculoase la care a recurs, un fidel al totalei lipse de scrupule şi a cruzimii ce definesc bolşevismul: „Răutu apărea drept un *guru* suprem, sacerdotul unei religii seculare (...), emanînd o formidabilă încredere în sine, un fel de gravitate cvasidivină. La care se adaugă faptul că lexicul său era capabil de înţepături şi loviri sub centură, dialectic camuflate. Ca şi Stalin, ca şi Dej, Răutu avea un comportament de felină aflată mereu la pîndă, aşteptîndu-şi cu bine temperată răbdare momentul vendetei. De la «venerabilul» politruc Răutu, cu al său etern zîmbet onctuos, a învăţat Ion Iliescu multe dintre trucurile propagandistice pe care avea să le pună în nefastă operă după decembrie 1989. În orice caz, cel mai admirativ despre Leonte Răutu vorbeşte Dumitru Popescu. În memoriile sale mereu foloseşte cuvinte frumoase despre acesta. Sigur, spune că Răutu aparţine altei epoci a partidului decît generaţia lui. Faţă de epoca precedentă, Dumitru Popescu este ambivalent: poate să vorbească despre romantismul acelei epoci sau despre lipsa de rădăcini a acelei generaţii. Depinde cum vrea să o judece în acea pagină". Viaţa lui Leonte Răutu se compune dintr-un şir de ignominii. Născut în 1910, în oraşul Bălţi din Basarabia, pe atunci o gubernie a Imperiului rus, dintr-o familie a micii burghezii evreieşti (numele său real: Lev Oigenstein), era iniţial rusofon, citind Puşkin, Tolstoi, poate şi Dostoievski, „cu toate că personajul nostru aparţine bestiarului acestui scriitor". Un moment amuzant: „La un moment dat, semiironic, Răutu spunea că pe el îl cheamă de fapt Lev Nikolaevici, ca şi pe Tolstoi". Venit la Bucureşti, a studiat fără tragere de inimă vreo doi ani matematica şi alţi vreo doi ani medicina, preferînd a deveni de timpuriu, la vîrsta de 19 ani, „soldat al partidului, revoluţionar de profesie". Intrat în aparatul clandestin al PCdR, i-a îmbrăţişat cu fervoare ţelurile, ceea ce l-a propulsat în funcţiile de redactor şi ulterior chiar de redactor responsabil al ziarului ilegal „**Scînteia**". S-a văzut arestat în cîteva rînduri. Faptul că a petrecut vreo doi-trei ani la închisoare, la Chişinău şi la Doftana, i-a îngăduit a-şi constitui o mică legendă „de revoluţionar pur şi dur, personaj auster, ascetic şi integru". În locul absolvirii unei universităţi autentice, i-a fost dat a trece prin „universităţile comuniste" ale detenţiei, împrejurare care i-a permis să se manifeste drept unul din propagandiştii minusculului partid scos în afara legii. În 1940, face parte din acel contingent al PCdR, care, după ocuparea Basarabiei de către armata sovietică, la indicaţiile superiorilor săi pe filiera partidului, se stabileşte în URSS. În 1941, capătă funcţia de redactor al postului de radio Moscova în limba română.

După ce se „repatriase" în „patria socialismului victorios", Cameleonea se „repatriază" a doua oară în România ocupată de sovietici, unde i se încredinţează misiunea de-a supraveghea organizarea şi consolidarea Agitpropului de la Bucureşti. Astfel începe cariera celui ce avea să fie numit „dictatorul culturii române" „groparul culturii", Malvolio etc. „Posedat al revoluţiei", Leonte Răutu nu omite a se arăta supus pînă la servilism şi adulare faţă de superiorii săi în structurile politico-administrative, mai cu seamă faţă de „cei mai iubiţi fii ai poporului" Gheorghe Gheorghiu-Dej şi Nicolae Ceauşescu, şi, concomitent, arogant, caustic, discreţionar cu subordonaţii. Pentru a-şi menţine poziţia, nu ezită a urma fără crîcnire virajele cele mai imprevizibile ale conducerii partidului. Se dovedeşte un veritabil maestru al adaptabilităţii, un as al piruetelor pe care se străduieşte a le explica printr-un cinism „dialectic". Prima sa „dragoste" a fost Ana Pauker, acceptată în postura de patron politic. Dar cel care a celebrat-o cu rîvnă repulsivă pe „tovarăşa Ana" n-a şovăit a-i întoarce spatele în 1952, cînd aceasta a căzut în dizgraţie, alături de Vasile Luca şi Teohari Georgescu, în urma manevrelor lui Gheorghiu-Dej ce-şi dorea monopolul puterii. Străin de orice simţămînt de gratitudine ori de căinţă, afişînd o pasiune a „disciplinei de partid" ce disimula un resort personal al arivismului, Cameleonea nu doar că nu s-a prăbuşit în acel moment critic, ci a fost chiar promovat. A ajuns membru în Biroul organizatoric al CC al PMR. Aceeaşi malefică „inteligenţă" a supravieţuirii i-a fost utilă şi în iunie 1957, cînd un alt „patron" al său, Iosif Chişinevschi, a fost excomunicat, alături de Miron Constantinescu, sub acuza de fracţiune cum că ar fi voit să dea drumul, în spaţiul sacrosanct al partidului, „liberalismului mic burghez" şi „revizionismului", două spectre identic înfricoşătoare. Cine altul decît Leonte Răutu a ţinut un fulminant discurs de „demascare"? Alături de Nicolae Ceauşescu, s-a ocupat de „prelucrarea" textelor Plenarei din iunie 1957 (fierbinţile „nopţi de iunie" ale vînzolelii aparatului de partid, în căutarea unei noi formule de conducere), ca şi cele ale Plenarei din 1958 (tot din iunie), cu activul de partid din Capitală, în Sala Excelsior. Capul Anei Pauker, înainte de acesta capul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, apoi capul lui Iosif Chişinevschi au reprezentat garanţiile sumbre ale ascensiunii lui Răutu. Ipochimenul s-a „descurcat" în cele mai dificile situaţii, căzînd mereu în picioare, dobîndind chiar un supliment de favoruri. Un alt „salt mortal" l-a executat Leonte Răutu cînd Gheorghiu-Dej s-a distanţat de Moscova, în ultimii săi ani de domnie, pentru a nu depinde de fluctuaţiile centrului suprastatal. Cine şi-ar fi imaginat că demnitarul format în spirit sovietic, propulsat în nomenclatura din România în virtutea activităţilor desfăşurate în URSS, declarînd fără înconjur că „România comunistă a fost în întregime construită după modelul sovietic", ceea ce, de altminteri, era purul adevăr, va deveni inopinat partizanul „independenţei şi suveranităţii" dejisto-ceauşiste? Cu toate acestea, Răutu a participat sonor la campania retorică ce-a însoţit Declaraţia PMR din aprilie 1964. Discursurile sale la Universităţile din Bucureşti şi Cluj constituie probe ale unei alte uluitoare schimbări la faţă, asezonate cu aere de candoare şi revoltă faţă de un trecut socotit dintr-odată culpabil. Individul ce părea devotat cu trup şi suflet rusificării culturii româneşti îndrăznea a-i vitupera pe cei care „au uitat valorile naţionale" şi „s-au ploconit ruşinos în faţa celei mai insignifiante creaţii sovietice". Încă o dată, Cameleonea îşi transforma porecla în renume. ■

(va urma)

Alegeri la Secţia de traduceri a ASB

În ziua de 14 septembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc Adunarea Generală a **Secţiei de traduceri a Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti**. Membrii secţiei, prezenţi în număr mai mare decît la secţiile care au organizat adunări pînă acum, au ales ca preşedinte al secţiei pe Irina Horea, care va face parte din Consiliul USR alături de scriitorii Peter Shragher, Sorin Mărculescu şi Simona Cioculescu. Din Comitetul Director al secţiei vor mai face parte în următorii patru ani, alături de preşedinte, şase traducători. În cadrul discuţiilor care au avut loc cu acest prilej, traducătorii prezenţi s-au referit cu precădere la onorariile foarte mici plătite de editori traducătorilor de literatură. Poetul Sorin Mărculescu a făcut mai mule observaţii pe marginea noului Statul al Uniunii, propunînd cîteva modificări. Reamintim că adunările următoare ale secţiilor vor avea loc astfel: **Dramaturgie** – 17 septembrie ora 10, la sediul USR, **Poezie** şi **Proză** 21 şi 22 septembrie orele 9.30, ambele la Teatrul Nottara, Sala Mare. Conferinţele de alegeri ale ASB şi USR vor avea loc în zilele de 2 noiembrie, respectiv 23 noiembrie 2009.

Exact ca și Hasdeu, Gherea sosea în țara noastră deja format din punct de vedere intelectual: cultura sa era cu adevărat întinsă, iar dispozițiile poliglosice – cu totul neobișnuite.

De la **Marx** citire

SUNT FRAPANTE asemănările dintre Gherea și Hasdeu în ceea ce privește circumstanțele biografice ale venirii lor în România și ale afirmării lor ca literați. Precum aristocratul său precursor, Gherea ajunge în țară la vîrsta de 20 de ani, auto-exilat din Rusia, unde se născuse, urmase liceul și apoi, la Harkov, vagi studii universitare. Despre această perioadă formatoare a vieții sale, viitorul critic a păstrat o discreție mai mare chiar decît cea a autorului lui *Răzvan și Vidra* – discreție prea mare pentru a nu fi fost vital interesată. Cu ce s-a ocupat Gherea pînă la 20 de ani? Cu politica, fără îndoială, pentru că din această cauză fusese silit să-și părăsească țara. Dar ce studiase el, cum și unde? Mister.

Exact ca și Hasdeu, Gherea sosea în țara noastră deja format din punct de vedere intelectual: cultura sa era cu adevărat întinsă, iar dispozițiile poliglosice – cu totul neobișnuite; pe lîngă limba rusă, limba școlarității, poseda franceza, germana, engleza, rudimente de latină, ca și capacitatea de a se descurca în celelalte limbi europene. Predispozițiile native îl ajută să învețe româna într-un timp record, ba mai mult, să scrie chiar românește cu ușurință de-a dreptul miraculoasă. Ca și Hasdeu, nu poseda diplome doveditoare, ci mai ales îndrăzneală, ca și o enormă dorință de afirmare.

Similitudinile cu Hasdeu nu se opresc aici. Gherea dorește să se impună rapid într-o lume intelectuală prin forța lucrurilor provincială; își dă seama că drumul cel mai scurt îl reprezintă afirmarea polemică tăioasă, incisivă și, dacă e posibil, contrarierea autorității maxime existente atunci în România. Or, care era aceasta la începutul anilor '80? Titu Maiorescu, firește. Așa că Gherea se lansează într-o spectaculoasă polemică față de pontiful Junimii, dîndu-și seama că doar o asemenea operațiune îl va plasa automat în *topul* interesului public, infinit mai eficace decît decenii de critică obscură și cuminte. Faptul că Maiorescu nu i-a dat la început nici o atenție nu l-a descurajat. Iar pentru opoziția profundă la spiritul maiorescian, ideile socialiste aduse de Gherea în bagaj se potriveau ca o mănușă.

Instinctiv și tot pe urmele lui Hasdeu, noul aspirant la glorie intelectuală realizează rapid faptul că România se afla într-o evidentă întîrziere față de Apusul Europei în ceea ce privește lecturile teoretice, ca și perceperea disciplinelor aflate atunci în plină reformare (economia politică, istoria, sociologia, psihologia); rețeta hasdeiană va acționa din nou, exact cum acționase în urmă cu două decenii. Criticul Gherea își uimește publicul cu cantitatea covîrșitoare de nume străine citate, cu aluzii la opere critice, filozofice și istorice, de care românii nici nu auziseră și care ofereau imediat imaginea unui intelectual exotic, tobă de carte, sosit în chip misterios din străinătate pentru a aduce România la ora europeană. Afirmațiile sale tranșante și peremptorii în materie de estetică și de politică apăreau de la început învelite în armătură erudită, cu copioase citate din autori care, sugera subtil criticul, ajuseseră de multă vreme celebri în Occident, dar care la noi, din păcate, erau încă niște necunoscuți. Întîrzierea țării noastre față de lumea occidentală a fost de la început o constantă a gîndirii lui Gherea – mai ales în materie de politică, sociologie ori economie; toate construcțiile sale ample, redactate mai tîrziu în legătură cu specificul României, vor pleca, direct sau indirect, de la această constatare făcută de critic atunci cînd punea pentru prima oară piciorul pe pămîntul românesc.

După ce a încurajat, apoi a patronat discret revista „Contemporanul", de inspirație socialistă declarată, după ce a reușit să se stabilească definitiv în România, fără teama de a mai fi răpit de ruși, așa cum i se întîmplase în timpul Războiului de Independență, Gherea își începe brusc activitatea de critic în anul 1885, cu articole despre autori români și ruși, dar și cu intervenții teoretice, vizînd detronarea lui Titu Maiorescu de pe soclul unde acesta fusese ridicat. Principalele studii îi apar în cadență rapidă pe parcurs de aproximativ un deceniu, între 1885 și 1896; după această dată, critica literară va fi cultivată de Gherea doar cu intermitențe, locul ei fiind luat de politică și de sociologie.

Ne frapează faptul că el s-a înfățișat de la început drept depozitar al unor certitudini absolute. Nici o îndoială nu-l străbate. Știe cum va evolua societatea la nivel planetar și care e viitorul omenirii, știe în ce constă literatura și specificul ei, care e metoda cea mai avansată în critică; știe ce are de făcut literatura română pentru a ieși din mediocritatea unde se afla deocamdată cantonată. Ca și Hasdeu, el știe tot. Și ține neapărat să-și comunice publicului certitudinile. Debutul lui Gherea, la vîrsta de 30 de ani, se înfățișează ca spectaculos și retoric.

În privința evoluției imediate a societății, autorul și-a însușit total dogma marxistă. *„Una din aceste concepții, cea mai adîncă și cea mai vastă, e concepția materialistă. Acum patruzeci de ani, concepția aceasta a fost formulată de Karl Marx, genialul fondator al socialismului științific, împreună cu Fr. Engels, colaboratorul său. După concepția materialistă, factorul hotărîtor în mersul istoric al omenirei n-a fost nici intelectul, nici pornirile și pasiunile omenești, ci bazele materiale ale societății, modul de producere și de împărțire a produselor trebuincioase traiului. Un sociolog poate găsi explicația vieței sociale în economia socială, care e fiziologia societății. Într-un cuvînt, mersul economic, procesul economic hotărăște întregul proces istoric al omenirei"* (*Concepția materialistă a istoriei*, 1892). Concluzia se impune de la sine: *„Iată pentru ce societatea socialistă este nu o dorință deșartă, nu un vis, ci o necesitate neînlăturabilă, provocată de procesul economic al societății înseși"* (*Ibidem*). Cît despre literatură – ea urmează să fie nu doar „oglinda fidelă" a societății, ea trebuie mai ales să militeze pentru „idealurile înalte", recte pentru socialism. Cea mai reprezentativă literatură a prezentului i se pare lui Gherea a fi literatura „naturalistă", numire vagă și oarecum improprie, sub care el înglobează toată literatura pe teme sociale. Obligat, totuși, să constate că, pe lîngă naturalism, există în literatura contemporană și alte tendințe, mai ales în poezie, criticul decide instantaneu că *„decadentismul modern nu e altceva decît degenerarea liricei moderne înseși, bătrînețea, decăderea liricei"* (*Eminescu și curentul eminescian*, 1896). Pe eșafodaj teoretic marxist construiește Gherea și imaginea „noii critici": spre deosebire de critica maioresciană, decretată a fi „metafizică", noua critică ar fi o critică „științifică", adică bazată pe științele exacte și, evident, pe ideologia lui Marx, ca îndrumar teoretic general.

Primii cititori ai lui Gherea trebuie să fi fost încîntați de noutatea unei asemenea abordări a literaturii, de siguranța afirmațiilor, de cultura decis protestatară pe care o degajau textele criticului; interesul general pentru doctrinele politice radicale se dubla în cazul de față cu o curiozitate intelectuală legitimă la un public abia ieșit din aburii romantismului întîrziat. Contrazicerea deschisă a autorității maioresciene nu putea să nu stîrnească simpatie, mai ales în rîndul tinerilor. Astăzi însă, 6 sută de ani mai tîrziu, vocea lui Gherea sună cu totul altfel: e o premoniție, deocamdată vagă, a terorii marxiste ce urma să vină, a mentalității intolerante care a ajuns, pe parcursul secolului XX, la cunoscutele performanțe.

Dincolo de funesta descendență politică pe care criticul român nu avea cum s-o prevadă, ar fi interesant de examinat în ce măsură propunerile teoretice ale lui Gherea ofereau o alternativă credibilă la maiorescianism. Autoritățile evocate de el în materie de critică erau în general de primă mărime (Sainte-Beuve, Taine, Brandes, Faguet, Lemaître – într-o constelație eclectică, fără unitate de substanță), iar metoda gheristă nu avea prea mult a face cu vreunul dintre acești autori; critica lui Gherea e înainte de toate „socială", apreciind opera literară prin prisma circumstanțelor „de clasă" în care a fost creată; metoda lui încearcă să fie „științifică", adică să pună la contribuție metodologia oferită de științele exacte, afirmate în perioada avîntului pozitivist.

Utilizînd în mod repetat cuvîntul „științific" în legătură cu propria sa critică, Gherea voia tot timpul să-și convingă cititorul că spusele sale despre literatură au un caracter obiectiv, nu fantezist. *„... spiritul omenesc, ajuns la maturitate în știință, nu mai poate să se mulțumească nici în artă cu idealismurile, simbolismurile și fantaziile romantice; alături cu enorma dezvoltare a științelor exacte, formula naturalistă în artă se impunea. Omenirea civilizată, care a biruit forțele oarbe ale naturii și a pus în serviciul omului aburi și electricitate, necesar trebuia să ajungă la o literatură care tinde să pătrunză viața socială a oamenilor"* (*O problemă literară*, 1895). Ce-i drept, caracterul științific al unei astfel de estetici nu fusese deocamdată nicăieri probat, deși criticul speră cu ardoare că momentul nu e departe. *„Estetica științifică modernă, ca știință, e încă în formațiune. Ca atare, ea își ia metoda și-și formează materialul din științele mai formate. În acest sens, o descoperire a lui Helmohltz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică decît toate speculațiunele esteticei metafizice moderne luate împreună"* (*Asupra esteticei metafizice și științifice*, 1890).

Iată un nucleu teoretic pe cît de simplu, pe atît de vag: Gherea nu a demonstrat niciodată – și nici n-avea cum s-o facă – în ce mod trebuia estetica să se îmbine cu științele exacte și nici cum ar fi putut ajuta acustica lui Helmholtz la interpretarea literaturii. Dar Gherea venea cu o pletoră de nume proprii care nu mai apăruse pînă atunci sub pana unui critic român. În polemica lui cu Titu Maiorescu, dincolo de ironizarea esteticii clasice (soră bună cu alchimia și astrologia, spune Gherea), dincolo de disecarea inutilă a unor sintagme ce i se par criticului contradictorii (precum „emoțiune impersonală", la care Maiorescu ținea în mod deosebit), arsenalul se compunea mai ales din nume proprii, cît mai sonore și mai exotice. Critica maioresciană nu mai era demult la modă în Europa, argumenta Gherea, pentru că între timp critica europeană, în special cea franceză, devenise „eminamente științifică" (*Asupra criticei*, 1887). Inactualitatea lui Maiorescu ar fi fost dovedită mai ales de lacunele sale de informație; ca să-l contrazică pe el, Gherea, în materie estetică, Maiorescu ar fi trebuit să-i citească mai întîi pe Fechner, Bain, James Sully, Hirth, Grant Allen, Veron, Forbes; asta ca să nu mai vorbim de Bayesen, Felix Taylor, Johannes Scherr, Roden Novel, Frank T. Mazials etc. etc. (*Asupra esteticei metafizice și științifice*, 1890). Putem fi siguri că nimeni nu auzise pînă atunci în România de ei – și nici de atunci încolo! Din pletora de nume aduse în discuție lipseau însă tocmai cele ale lui Bielinski și Cernîșevski, adică numele inspiratorilor reali ai doctrinei gheriste, adevărații maeștri de gîndire ai autorului nostru. Prea inteligent ca să nu-și dea seama de idiosincraziile publicului românesc, Gherea s-a ferit să apară în compania spirituală a autorilor ce compuneau critica extremistă de stînga din Rusia; prin atitudinea lor intelectuală isteric-intolerantă, ei ar fi speriat pînă și pe cei mai sinceri simpatizanți socialiști. Categoric, în disputa cu Maiorescu, evocarea numelor lui Bielinski sau Cernîșevski era cu totul nerecomandabilă.

Dacă ar trebui totuși să alegem, din nesfîrșitele liste variate și pitorești ale lui Gherea, pe criticii care realmente l-au influențat, ne-am opri la cîțiva mai degrabă mediocri, precum Guyau ori Hennequin, adepții explicației sociologice a literaturii; alte nume care apar cu oarecare frecvență, precum cele ale lui Taine ori Brandes, mărturiseau doar admirația pe care Gherea le-o purta pentru frumusețea literară a paginilor lor.

Dincolo de teoria sa critică, foarte coerentă, dar imposibil de aplicat, Gherea a executat și critică propriu-zisă, ocupîndu-se de cîțiva dintre principalii scriitori români ai epocii. Aici, rezultatele nu sunt nici pe departe strălucite. Acolo unde s-a lăsat condus doar de propriul său gust literar, format prin frecventarea marilor opere ale literaturii universale, Gherea a avut unele intuiții interesante, lansînd formule ce au făcut epocă. Din păcate, prizonier al unei doctrine înguste, criticul a încercat să o aplice *ad litteram*, iar efectele au fost uneori lamentabile. Dacă teoria sa estetică ar fi putut reprezenta, în absolut, o contrapondere a celei maioresciene, în privința intuiției literare nu există comparație posibilă cu mentorul Junimii.

Criticul a întîmpinat cele mai mari dificultăți în analiza poeziei; nefiind vorbitor nativ de română, el nu a putut sesiza mesajul poetic în toată complexitatea

Aura de străin exotic, purtată la sosirea în țară, i se șterge lui Gherea, salutar și definitiv, pe măsura avansării în noul secol.

C. Dobrogeanu-Gherea

lui; Gherea citește poezia ca pe proză, iar observațiile sale se reduc aproape exclusiv la conținutul tematic. Așa se face că Eminescu a reprezentat victima desemnată a studiilor gheriste. Încă de la primul articol amplu (*Eminescu*, 1887), sunt lansate la adresa poetului reproșuri ce vor fi repetate ulterior de toți impostorii care s-au ocupat de Eminescu în secolul XX. De la Gherea provine ideea că Eminescu ar fi avut un „fond inițial" optimist, alterat însă din cauza contactului cu Junimea; că marele defect al poetului rămîne acela de a fi cîntat „femeia-amantă", și nu „femeia-cetățean", așa cum s-ar fi cuvenit; că cea mai gravă scădere a operei eminesciene o reprezintă exaltarea trecutului medieval „întunecat"; că influența lui Eminescu asupra poeziei românești s-a dovedit nefastă, din moment ce a condus la apariția „curentului eminescian", prin excelență pesimist etc.

În studii ulterioare celui din 1887, Eminescu apare pus pe același plan cu O. Carp, Ronetti-Roman, Al. Vlahuță ori N. Nicoleanu, într-o devălmășie pesimistă nivelatoare a oricăror valori. Eminescianismul nu denumește o orientare literară, ci un reflex pur social: *„E clar acum de ce Eminescu a avut, are și va avea încă multă vreme o mare influență asupra vieții literare. El a exprimat gîndirile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică. Din punctul acesta de vedere, creațiunea lui Eminescu își are rădăcinile în viață, ea reprezintă această viață"* (*Asupra mișcării literare și științifice*, 1893).

Lectura poeziei ca mesaj exclusiv ideatic îi oferă lui Gherea o scară de valori complet răsturnată. Alecsandri, lăudat pentru activitatea lui politică de tinerețe, se vede asupra cenzurat din rațiuni tematice: *„Acum în urmă s-a făcut mare larmă în jurul a două drame ale bardului de la Mircești:* Horațiu (sic!) *și* Ovidiu; *aici întrebăm numai: oare n-a putut poetul nostru să găsească teme din viața contimporană, de ce a alergat tocmai la romanii cei vechi? Ce interes mare de viață pot avea pentru noi Horațiu ori Ovidiu?"* (*Ștefan Hudici*, 1885).

Cînd ideile poetului analizat par a coincide cu cele ale criticului, acesta din urmă se entuziasmează – și astfel modestul Vlahuță se bucură de elogii la care Eminescu n-ar fi putut să aspire. În studiul intitulat *Dl. Vlahuță* (1890), meritul poetului pare a fi acela de a scrie *„poezii cari ating, exprimă idei înalte, de interes general și de interes filozofic"*; după ce reproduce o bună parte a poeziei intitulate *Cugetări*, criticul comentează: *„Poate cam prea lungă, dar admirabilă poezie. Cît de măreață, de înfiorătoare e moartea din strofa din urmă!"*. Apoi, transcriind o strofă ce se încheie cu antologicul vers *Nu de moarte mă cutremur, ci de vecinicia ei*, Gherea se lansează: *„În aceste admirabile și energice versuri, poetul a exprimat cea mai mare, cea mai puternică groază a timpului nostru împotriva morței. Hamlet găsește alt argument hotărîtor. Viața după moarte, iată ce înspăimînta pe oamenii din vremea lui Shakespeare; astăzi însă, cînd nu mai credeam în acea viață de apoi, ceea ce ne doboară mintea e acel* niciodată *de care vorbește poetul nostru"*. Și Gherea continuă să reproducă din Vlahuță alte multe *„magnifice versuri, tremurînd de emoție, de viață"*, să remarce mai departe *„două versuri energice, pline de mîndrie, aproape geniale"*, trăgînd concluzia că poezia lui Vlahuță este *„unul din capodoperile poeziei române"*.

Faptul că ierahia valorilor din literatura română contemporană a rămas multă vreme pentru Gherea o necunoscută o dovedesc și aprecierile stupefiante făcute de el asupra culturii noastre în general. La 1893, după ce Eminescu, Alecsandri și Odobescu își încheiaseră cariera, iar Slavici, Macedonski, Coșbuc și Caragiale se aflau pe culme, Gherea afirma că *„dacă despre sărăcia mișcării noastre științifice mai poate fi îndoială, în privința secetei literare suntem cu toții de acord. Scriitori de valoare avem puțini, și acei puțini scriu așa de rar, iar aceste scrieri rare sunt primite de public cu atîta indiferență"* (*Asupra mișcării literare și științifice*). Un an mai tîrziu, el adăuga: *„Noi pînă acum n-am avut nici un geniu. Am avut talente, dar atîta tot"* (*Arta pentru artă și arta cu tendință*). Chiar și la 1901 opinia nu i se schimbase vizibil, iar literatura română era privită din aceeași perspectivă nihilistă: *„... acum cîțiva ani, prevedeam criza literară de azi"*, jubila Gherea. *„N-am avut încă o mișcare literară, nici o literatură propriu-zisă. Am avut cîteva talente remarcabile, dar atîta tot. Nu numai că n-am avut o perfecție literară, dar, repet, n-am avut încă nici o literatură în înțelesul adevărat al cuvîntului"* (*Criza literară*).

E greu de presupus că un om de gust precum Gherea credea cu adevărat asemenea enormități; se simțea însă obligat să le afirme, în virtutea crezului său ideologic. Dezamăgit de faptul că „literatura socialistă" promovată la „Contemporanul" întîrzia să producă un scriitor cît de cît semnificativ, Gherea contempla cu acreală spectacolul literar românesc. Cîtă vreme a încercat să aplice unei literaturi vii și imprevizibile, cum era literatura noastră la sfîrșitul secolului, schema criticii sociologice, el a eșuat în aproape toate cazurile concrete analizate.

După deceniul său glorios-productiv, adică după pragul anilor 1895-1896, Gherea suferă o metamorfoză semnificativă ce-i alterează treptat certitudinile. Integrat complet spațiului cultural românesc, nu doar administrativ, ci și spiritual, criticul își modifică substanțial perspectiva. Relevarea stridențelor ideologice marxiste pare a fi primul semn al noii faze: deja în *Materialismul economic și literatura* (1895) polemica îi avea în vedere pe marxiștii înțepeniți în dogme, pe cei care explicau simplist, pur economic, faptul literar, transformînd marxismul în „formulă moartă"; stufosul și inegalul studiu din anul următor intitulat *D. Panu asupra criticei și literaturii* evidențiază neașteptate similitudini între viziunea gheristă și cea a Junimii, cuprinzînd și primul elogiu – chiar dacă rostit cu jumătate de gură – la adresa acțiunii culturale a lui Titu Maiorescu. Anul 1897 aduce singurul studiu interesant publicat de Gherea și consacrat unui poet român – e vorba de *Poetul țărănimii* (Coșbuc); criticul se arăta integrat vizibil culturii românești, pe care o examinează din interior și fără ideologizări deplasate. Intuițiile sale privitoare la Coșbuc au schițat o primă viziune estetică asupra poetului, iar exegezele ulterioare au fost obligate să țină seama de ea. La 1901, trecînd peste aproximările din tinerețe și amendînd multe afirmații anterioare, Gherea declara că cei mai de seamă scriitori români rămîn Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea. În fine, lucrurile începeau să se limpezească!

Dar ce s-a întîmplat după 1900? Paralela cu Hasdeu se impune din nou. Tot așa cum, după ce cultivase cu succes, pînă la vîrsta de treizeci și ceva de ani, poezia, nuvela și teatrul, Hasdeu a abandonat brusc și definitiv literatura, la fel și Gherea, aflat în posesia unei celebrități neașteptate datorate polemicii cu Maiorescu, abandonează brusc și aparent inexplicabil critica. Ceea ce va publica ulterior în materie rămîne puțin și nesemnificativ.

Rațiunea principală a renunțării o reprezintă, probabil, faptul că teoria literară marxistă, expusă de Gherea cu atîta convingere în primele sale studii, a început să nu-l mai satisfacă pe autorul însuși. Explicarea literaturii prin condițiile sociale, imperativul literaturii militante, ideea că literatura trebuie să fie „oglinda vieții" – iată tot atîtea adevăruri ce-și dovedeau treptat inconsistența; ideologia socialistă de import cedează treptat locul unei viziuni tot mai autohtone asupra literaturii. Încă din ultimii ani ai secolului al XIX-lea, Gherea începuse să-și concentreze energia pentru atenuarea, revizuirea și amendarea aserțiunilor apodictice din primele sale articole. Se vede că marxistul ajunsese „revizionist"!

Acestei treptate reconversiuni i se adăuga un fapt imposibil de ocultat: literatura de inspirație socialistă, pe a cărei apariție în România mizase Gherea, lipsise de la întîlnire; revista „Contemporanul", de apariție relativ îndelungată, ca și publicațiile din orbita ei, nu reușiseră să producă decît o literatură submediocră, de a cărei calitate criticul era perfect conștient. După 1900, chiar și firavele încercări socialist-umanitare dispar cu totul; scena va fi ocupată, pentru mulți ani, de moderniștii în plină afirmare și de naționaliștii tot mai zgomotoși din jurul „Sămănătorului". Speranțele lui Gherea în apariția unei literaturi românești cu caracter social se pulverizează complet. Așa stînd lucrurile, Gherea părăsește critica literară.

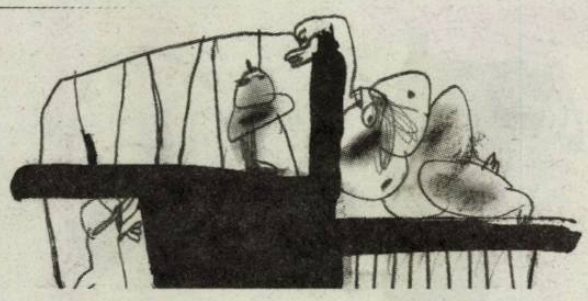
Integrarea deplină a criticului în cultura lui adoptivă poate fi măsurată prin trecerea de la preocupările literare la cele sociologice. Pasionat din ce în ce mai mult de situația economică a României, încercînd să descifreze liniile unei evoluții ulterioare, Gherea scrie tratatul *Neoiobăgia*, sinteză asupra modelului economic și social propriu țării noastre. Plecînd în continuare de la o viziune marxistă, el corijează sensibil teoria atunci cînd o aplică la realitatea României. Aura de străin exotic, purtată la sosirea în țară, i se șterge lui Gherea, salutar și definitiv, pe măsura avansării în noul secol: înrudit acum cu Caragiale, legat strîns de familia acestuia, ca și de familiile altor intelectuali proeminenți din țară, el începe să vadă România din perspectivă mai degrabă caragialiană decît socialist-cosmopolită. Ceea ce gîndește acum Gherea despre socialism nu mai are mult a face cu proiectele lui socialiste din tinerețe. De altfel, în lupta de clasă, criticul n-a admis niciodată violența, văzînd în socialism doar un fel de instaurare pe pămînt a umanismului de origine renascentistă. A respins de aceea categoric revoluția comunistă din Rusia, condusă de Lenin, iar formele concrete pe care „noua societate" le-a luat i-au repugnat hotărît lui Gherea. Integrarea lui în cultura română se înfăptuise deci cu adevărat.

Ceea ce rămîne din experiența, în fond ratată, încercată de acest scriitor în domeniul criticii literare sunt cîteva inovații de stil care aveau să marcheze sfîrșitul secolului al XIX-lea. Gherea a introdus la noi snobismul „ultimului strigăt" în materie de teorie și de interpretare literară; Maiorescu și școala lui se bazau pe autorități intelectuale solide, clasate. Gherea introduce din abundență citatul din critica *à la page*, mai ales din Franța. Chiar dacă textele lui Sainte-Beuve, Taine sau Lemaître nu i-au folosit direct în compunerea articolelor, nu e mai puțin adevărat că publicul român a aflat de la Gherea de noile orientări ale criticii europene.

Să mai adăugăm că stilul autorului, aflat la antipozii celui maiorescian, n-a stîrnit nici el un entuziasm unanim: e dezlînat, prolix, plin de improprietăți lexicale și de reveniri, redactat într-o sintaxă neîngrijită; abordarea familiară a cititorului, dorința de a instala o falsă complicitate între autor și lector, nu plac tuturor. Dar prin aceste inovații plebee, Gherea a modificat sensul actului critic: din oficiu solemn, judecătoresc, el devine exercițiu pedagogic. Oralitatea lui debordantă a schimbat, discret, raportul dintre opera literară și cititorul ei, apropiindu-i și punîndu-i pe același plan.

Prin Gherea, cultura rusă a exercitat – după Hasdeu – prima influență semnificativă, deși subterană, asupra literaturii române moderne. A fost vorba de o influență trecută prin filtru occidental, redusă la esență, dar nu mai puțin de o influență reală. După articolele de tinerețe consacrate scriitorilor ruși, articole cu care și-a făcut debutul, Gherea nu s-a mai ocupat niciodată explicit de această literatură, însă mentalitatea „narodnicistă" a ajuns în România odată cu el. Datorită lui, ceva din tumultul dezordonat-naiv al unei culturi aflate atunci în spectaculoasă afirmare europeană a trecut și spre Apus Prutul, stîrnind la români curiozitate pentru lumea de forme noi, pentru ebuliția nu doar culturală ce avea loc la Răsărit de țara noastră.

Mihai ZAMFIR



Povestirile și schițele lui Daniel Drăgan lasă cititorului o impresie de familiar, de *déjà vu*. Aceasta pentru că personajele lor și locurile în care se derulează acțiunea sunt cunoscute deja din romanele autorului.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Duhul lui Ceaușescu

Daniel Drăgan, *Fantoma. Schițe, nuvele povestiri*, Prefață de Adrian Lesenciuc, Editura Arania, Brașov, 2009, 254 pag.

O SINGURĂ povestire din volumul lui Daniel Drăgan, *Fantoma*, este scrisă după căderea regimului comunist: cea care dă titlul cărții. Dar ce povestire! Toți am urmărit cu sentimente contradictorii filmul procesului și execuției cuplului Ceaușescu în imposibil de uitata zi de 25 decembrie 1989. Un amestec destul bizar de bucurie și greață, de satisfacție pentru că temutului dictator i se spunea, în sfârșit, în față, ceea ce gândea tot românul, de milă creștinească pentru finalul celor doi (cunoscut deja în momentul difuzării filmului procesului) și chiar de admirație pentru comportamentul neașteptat de demn al condamnaților aflați în anticamera morții. Din momentul în care lui Nicolae Ceaușescu și soției sale li s-au legat mâinile cu sfoară, imaginile au devenit insuportabile. Temuții dictatori s-au metamorfozat brusc în doi bătrâni neputincioși, victime fără dreptul la propria apărare (cum au fost atâtea în perioada comunistă), iar Dan Voinea, judecătorul Popa, Gelu Voican-Voiculescu, Victor Athanasie Stănculescu, Virgil Măgureanu și ceilalți actori ai farsei judiciare (cărora, în primă instanță nici măcar nu le-au fost arătat chipurile pe peliculă) au dobândit gloria discutabilă a eroilor *d'après la guerre*. Toată lumea civilizată a fost oripilată, iar oamenii lucizi din țară au avut primul semnal clar că noua democrație nu va fi decât o variantă – rezultată din simpla întoarcere pe dos, ca pe o mănușă – a celei vechi. Tot ce a urmat, culminând cu mineriada din iunie 1990, nu a făcut decât să le confirme această impresie.

Probabil mulți dintre oamenii cu o minimă sensibilitate umană au fost tentați, în timpul filmului procesului și execuției cuplului Ceaușescu să se pună în pielea acuzaților, să vadă grotesca ceremonie prin ochii celor dinainte condamnați. Eu unul am fost atins de această ispită ori de câte ori am revăzut filmul respectiv și la fel mi s-a întâmplat când, de pildă, am vizionat imaginile cu execuția dictatorului irakian Saddam Hussein. Nicolae Ceaușescu și Saddam Hussein au fost doi dintre temuții dictatori din a doua jumătate a secolului XX. Ambii au sfârșit lamentabil, ca victime ale noilor conducători (cu siguranță, nici mai viteji, nici mai înțelepți, dar la fel de abuzivi) ai țărilor pe care le-au terorizat vreme de decenii. Iar inima intelectualului autentic (o știm de la Albert Camus) trebuie să bată mereu în ritmul celor ale victimelor. Oricât ar părea de bizar intelectualul autentic trebuie să fie sensibil la drama milioanelor de victime ale sistemului concentrațional comunist, dar nu poate rămâne indiferent nici la oribila execuție a cuplului Ceaușescu, după un simulacru de proces.

Povestirea *Fantoma* de Daniel Drăgan este tocmai o relatare a procesului din 25 decembrie 1989 și a momentelor imediat următoare, făcută din perspectiva duhului lui Nicolae Ceaușescu. Întreprindere din capul locului riscantă, autorul unui astfel de demers având toate șansele să fie etichetat fie drept nostalgic al vechiului regim, fie drept un autor tezist, eventual aflat în căutarea unei tardive noi legitimări politice. Din fericire, niciuna dintre variante nu este valabilă în cazul lui Daniel Drăgan, opera sa fiind o proză în adevăratul înțeles al cuvântului. Ea debutează cu momentul în care gloanțele plutonului de execuție l-au izbit pe fostul dictator în piept și în picioare. Trecerea în lumea de dincolo are loc instantaneu, nu este nici măcar dureroasă (gloanțele au fost simțite doar ca o ploaie caldă în frigul serii de iarnă), ultimele gânduri din timpul vieții se prelungesc firesc în primele clipe ale morții. Apoi sufletul își începe peregrinarea trecându-și în revistă viața pământeană cu cele bune și cele rele. Frustrarea în fața trădării celor care i-au fost apropiați (multe din figurile prezente în completul de judecată îi erau familiare) este admirabil imaginată: „Și cozile lui de topor. Lașii! Sperjurii! Cum au putut să se prefacă atâția ani? Citise pe chipurile lor ipocrizia, ura contra lui, ură ascunsă bine o jumătate de veac, ascunsă în cusăturile hainelor, în cutele inimilor lor ticăloșite, ură blindată cu declarații sforăitoare, cu jurăminte de credință, cu cadouri, lingușeli, aplauze și pupături, cu temenele și tămâieri. Acum își pregăteau colții să muște mâna care i-a hrănit. Instinctul lui de copil al uliței prăfuite îi spunea că trădarea nu are grade de comparație. Când este, este! Totală, definitivă, ucigătoare! De la această bandă de sperjuri se putea aștepta la orice" (pp. 224-225). Eliberată din trupul hulit de o țară întreagă, fantoma rememorează scene și dialoguri dintr-un trecut apropiat și, urmând una dintre obsesiile constante ale lui Nicolae Ceaușescu, se gândește cu bucurie la iminenta întâlnire cu personajele marcante ale istoriei românilor (Decebal, Vlad Țepeș, Mihai Viteazu, Constantin Brâncoveanu, Tudor Vladimirescu). Retrăiește în amintire momentele de glorie, când a stat în rând cu mari oameni de stat precum de Gaulle sau Nixon, dar și de gafele de protocol ale mereu imprevizibilei sale soții. Pe măsură ce se îndepărtează de locul în care trupul a căzut secerat de gloanțe, fantoma devine tot mai singură și lipsită de consistență. Finalul este unul melancolic la gândul vieții care s-a scurs: „Fantoma își amintește. Și, îngăduitoare, lasă să-i cadă un zâmbet. Un zâmbet trist. Dar nimeni nu este acolo să-l vadă" (p. 234). Povestirea a fost scrisă în anul 2008.

Celelalte proze ale volumului au fost scrise în perioada 1956-1982. Sunt și câteva nedatate, dar în mod cert și aceastea pot fi incluse, fără riscuri, în perioada amintită. Povestirile și schițele lui Daniel Drăgan lasă cititorului o impresie de familiar, de *déjà vu*. Aceasta pentru că personajele lor și locurile în care se derulează acțiunea sunt cunoscute deja din romanele autorului. În plus, chiar dacă este vorba de creații scrise într-un interval de timp de o jumătate de secol, se poate vorbi de o surprinzătoare unitate stilistică și de imaginar artistic. Mai toate povestirile și schițele autorului s-ar putea încadra în limitele unui realism poetic (de tip sadovenian) alternând uneori sau dezvoltându-se într-un realism fantastic de sorginte sudamericană. Unitatea stilistică și de atitudine a prozei lui Daniel Drăgan a fost remarcată și de unul dintre criticii ei importanți, Mircea Iorgulescu: „...tonul unei înregistrări aparent neutre și, în realitate, al unei lacome absorbții a detaliului semnificativ. Textele mai scurte capătă din acest motiv un aspect sarcastic, realizat îndeosebi prin folosirea stilului indirect liber: situații desenate cu precizie, astfel încât să degaje un adevăr moral și psihologic, stări conflictuale resorbite în nuanțe prinse cu finețe, momente de intensificare a existenței capabile să pună în valoare o dominantă sufletească".

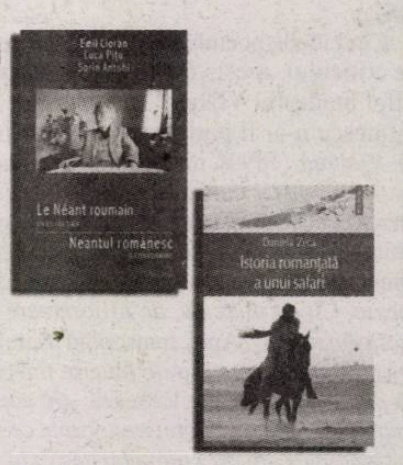
La prozatorul Daniel Drăgan ochiul este mai important decât urechea. Dialogurile sunt rare și, de cele mai multe ori, expeditive, fără mari veleități stilistice. Personajele comunică economicos, doar atât cât este strict necesar pentru a se face înțelese. În schimb, descrierile sunt ample, precise, uneori pline de poezie. Niciun detaliu nu scapă privirii atente a naratorului, totul pare trecut prin obiectivul unei camere de filmat. Această precizie a detaliilor dă consistență prozelor și explică într-un fel psihologia personajelor care trăiesc într-un astfel de mediu: „Hodorogeau pe drumurile cu gropi ale câmpiei camioanele Molotov cu prelată kaki și botul teșit, zdruncinau din arcurile tari la trecerea peste găurile din macadam, împroșcau în jur noroi și pietriș, mângâiau cu lumina galbenă a farurilor bolnave cocenii de porumb uscați pe tarla, gardurile căzute într-o rână, cumpenele obosite ale fântânilor și ici-colo pereții cu tencuiala căzută de la silozurile risipite și goale" (p. 116).

Arania lui Daniel Drăgan este un fel de *Yoknapatawpha* sau de *Jormania*. Un ținut fictiv, pe care fiecare nouă carte a prozatorului îl transformă într-un loc identificabil geografic, populat cu figuri umane familiare (personaje), ale căror destine se prelungesc dintr-o proză în alta. O performanță epică deloc la îndemâna oricui, la care Daniel Drăgan a ajuns după o trudă literară de mai bine de jumătate de secol. ■

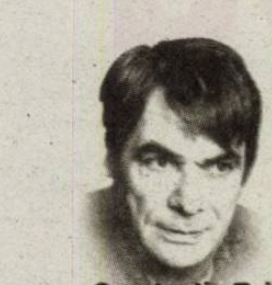
PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Emil Cioran, Luca Pițu, Sorin Antohi
  Le Néant roumain. Un entretien
  Neantul românesc. O convorbire
- Daniela Zeca
  Istoria romanțată a unui safari
- Octavian Paler
  Apărarea lui Galilei
- George Orwell
  Aspidistra să trăiască!



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Vocea de la miazănoapte

AŞEZAŢI într-un colţ în odaia miresei, cu ştergare şi blide agăţate pe pereţi, privim jocul din Oaş, – cel mai frumos joc pe care l-am văzut vreodată, cel mai semeţ, cel mai răscolitor.

Capetele se clatină, hâţânate din şolduri, în contratimp, ceea ce dă trupurilor aerul unor păpuşi automate, încordând mişcarea cu o mecanică fascinantă.

E o prefăcătorie, un artificiu, o aparenţă înşelătoare, mască încremenită, pusă dinadins peste faţa vie, peste expresia adevărată a sentimentului.

Totul, din nevoia de contrast, pentru a face posibil şocul, surpriza: gura se deschide larg, paroxistic schimbată, – durere sau bucurie la un loc – semnul fiind acelaşi, când se trimite în sus „ţipuritura", vaietul lung şi ascuţit, de milenii ascuns în vocea nemuritoare a ţării de nord; o sucire falsă a corpului, în dreapta, în stânga, o bătaie frenetică pe toc, pe vârf, pe talpă, din nou pe toc, o altă sucire la dreapta, stârnind vârtejul ameţitor, făcând să se rotească fustele albe, svârlite când într-o parte, când în alta, încreţite, desfăcându-se brusc, frânând ritmul, încurcând legănările, fustele iar se domolesc căzând pe genunchii dezveliţi, o clipă, două, pentru ca vârejul să reînceapă mai viguros, într-un tropot viu, săltat, tact, figuri pe care nici un maestru coregraf nu a reuşit să le transcrie exact într-o veşnică mişcare, reflexele fiind ale unei gândiri şi imaginaţii în veşnică deplasare şi nesupunere...

*

Mama miresei, femeie care a născut unsprezece copii, se strecoară printre dansatori împărţind boace,... coptături,... sticle cu răchie, străchini de borş, dres cu lapte covăsit, smântână, brânză gălbuie.

Ceva cade pe jos şi se sparge cu vuer. Odaia se umple de ţipete.

Toţi se reped la uşe. A venit mirele cu ai lui să fure mireasa...

Nu-l lăsaţi! Confuzia creşte. Afară în tindă starostele nunţii bate nemilos în podea cu toiagul lui împodobit cu panglici de toate culorile, şi, clopoţei...

Gălăgia... bătaia poruncitoare, totul se învălmăşeşte, nuntaşii se opintesc în pragul casei, încropind o apărare...

Cei de afară sunt gata să răzbească...

Pitită sub masă, în patru labe, mireasa priveşte tremurând spre uşă; – şi *tremură* de-adevăratelea, cu nasul ei cârn scos afară, cu spaima dulce a răpirii în ea, cu părul pieptănat în sus împletit într-un coc scânteietor de perle, rubine şi fel de fel de giuvaeruri, – şi asta, foarte ciudat, îţi trezeşte ideea unui templu indian sau a unei pagode din Asia...

În ţara porţilor de lemn, o tradiţie artistică păstrează în ea curenţii marilor civilizaţii stinse, rătăcind după legile lor obscure, pe întinsul planetei, ca semnul astral al *Soarelui-roată-de-car* şi *Rombul-încaş* crestat pe stâlpii caselor din Maramureş.

(Reportaj, 1970)

Spiritul bucureştean (1964)

INEXPLICABIL cum până acum critica nu a observat în lirica poetului care reclama, odinioară, teribil, *libertatea de a trage cu puşca*, o trăsătură ce-l caracterizează structural: spiritul tipic bucureştean.

(Introducere la interviul luat lui Geo Dumitrescu în 1964)...

Există spiritul parizian, cunoscut; un umor londonez sec până la macabru; umorul berlinez, gros ca o halbă de bere.

Fiecare metropolă capătă, prin periferiile ei active, un „ton" ce dă suflet oraşului.

Spiritul bucureştean e antigogoaşa, – înţeparea enormităţii.

Restabilirea, la justa măsură, cu ironia acelui zâmbitor... „fugi, domnule, de-aici!" a lucrului bombastic auzit...

Fronda, vioiciunea, plasticitatea vorbirii, invenţia lecicală prodigioasă şi argoul bucureştean au un efect realist atât de incomod, uneori, încât omul mai greoi din alte părţi se simte *întrecut*, pus în dificultate...

Acest spirit e pentru existenţa curentă, practică.

El te judecă după ce faci, nu după fumurile pe care le ai.

El are în cutele zeflemelii ascunsă pasiunea de a fi, de a trăi cu picioarele pe pământ...

În zona asta, până şi cea mai înflăcărată cantonetă suferă modificările locului, de un comic refrigerent unic, – ca refrenul auzit pe platforma tramvaiului 6, în drum spre Podul Constanţei, cântat în gura mare de un băiat:

Ca-ra-ga-ţa deł mio cuor sei tu...

Unul dintre cei mai autentici reprezentanţi ai ţinutului de margine bucureştean cu cetăţeni deschişi, ce îşi spun *vecine* peste gard, ce se întorc glumind de la lucru pe uliţele pietruite, intrând unul câte unul pe portiţele ospitaliere, vara înecate în verdeaţă şi pline de flori, este bucureşteanul Geo Dumitrescu...

Îl văd pe poetul ce-şi compară fruntea ridată cu scăpăriciul unei cutii de chibrituri, peste catranul căreia s-au tras multe beţe,... îl văd pedalând prin Griviţei pe bicicleta lui... Hermes?... Diamant?... dialogând totdeauna cu un dulău bun şi cam bleg, cu limba scoasă, în urma vehiculului...

Sau copil fiind, alergând cu nuiaua plimbată în goană peste uluci, scoţând arpegii... compunând, în cadenţa lor, bine ritmată, tot hazul şi sonurile existenţei... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Bolduire

O PARTE din terminologia tipografică, preluată de programele informatice de editare de text, a intrat în uzul curent. În cazul limbii române, procesul a presupus şi o înlocuire a termenilor tradiţionali, deja impuşi, cu cei preluaţi din limba engleză: cuvintele s-au instalat, mai întâi, în vorbire, prin intermediul programelor care circulau netraduse; când au apărut versiunile traduse, care repropuneau termenii tradiţionali, obişnuinţele erau deja formate. Două exemple mi se par a ilustra foarte bine situaţia actuală: perechile de sinonime *aldin-bold* şi *cursiv-italic*. Mă voi opri deocamdată asupra primului caz, urmărind nu terminologia de specialitate propriu-zisă (unde distincţiile şi nuanţele sunt numeroase), ci intrarea ei în uzul mai larg, reflectată în dicţionarele generale.

Literele vizibil îngroşate (evident, pentru specialişti există mai multe grade de grosime, dar uzul curent e standardizat) erau numite la noi, până acum vreo douăzeci de ani, mai ales *aldine*; mai rar, *compacte* (cf. DEX) şi, uşor învechit, *grase*: „litere grase", caractere grase". („gazetele nu şi-au pierdut timpul cu dubii. Unele au titrat cu *litere grase*, pe prima pagină...", *Cotidianul*, 17.05.2005). Găsim termenul *aldine* în dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé, din 1893, cu traducerea „lettres aldines", apoi în *Dicţionarul limbii române* (Dicţionarul Academiei, A-B, 1913), cu explicaţia „litere grase", în *Dicţionarul universal* al lui Şăineanu (de exemplu, în ediţia a opta, 1930: „aldine sau litere grase"), la I.-A. Candrea, în *Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat „Cartea Românească"*, 1931 („*aldină*... – literă grasă") şi, desigur, în toate lucrările lexicografice ulterioare. Pentru acelaşi tip de caractere, termenul consacrat în engleză este *bold*, în franceză – *gras*, în germană – *fett*, în italiană – *grassetto* sau *neretto*. Multe dintre acestea (*gras, fett, grassetto*) se bazează pe o metaforă vizuală care a fost probabil imitată şi în română, în calcul *litere grase*. Termenul impus în română – şi pentru care dicţionarele indică drept etimon pur şi simplu cuvântul italian *aldine* – a suferit o interesantă schimbare de sens, pe care o reliefează comparaţia cu alte limbi. Cuvântul italienesc (ca şi reflexul său francez, *aldines*) provine de la numele editorului şi tipografului veneţian Aldo Manuzio (1450-1515), care a introdus multe inovaţii în punctuaţie şi în tipul de caractere. Ediţiile sau literele aldine sunt, în sens larg, cele create şi folosite de Aldo Manuzio şi de urmaşii săi; în italiană sau franceză, *aldino/aldin* a dobândit sensul restrâns de „literă cursivă", principala inovaţie a editorului. În *Trésor de la Langue Française Informatisé*, un citat din É. Leclerc, *Manuel de typographie* (1897) ilustrează acest sens („Il [l'italique] a été connu aussi sous le nom de lettres vénitiennes, parce que les premiers poinçons ont été faits à Venise, ou sous celui de *lettres aldines*, parce que Alde Manuce s'en est servi le premier en 1512"). În română, specializarea a mers în altă direcţie, *aldinele* devenind la un moment dat, cum am văzut, echivalente cu „literele grase".

În ultima vreme, foarte mulţi vorbitori au preluat din engleză termenul *bold* (care nu era inclus în dicţionare – v. DEX), înregistrat de *Noul dicţionar universal* (2006) şi *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007). Programele traduse în română folosesc totuşi termenul *aldin* (de exemplu, Microsoft Office Word 2007; e drept, pentru a nu schimba automatismele, aldinele au simbolul B – de la *bold*). Concurenţa scrisă indică o situaţie încă favorabilă termenului tradiţional: Google (consultat pe 13 septembrie 2009) indică 1.730 de atestări pentru sintagma „caractere *bold*" şi 7.510 pentru „caractere *aldine*" (în vreme ce doar 121 de citate conţin formula „caractere grase").

Bold pare să fi câştigat bătălia în uzul familiar, unde şi-a format o întreagă familie lexicală, prin trei verbe aflate în concurenţă: *a boldui* (cu participiul adjectival *bolduit* şi derivatele *bolduire* şi *bolduială*), a *boldi* (*boldit, boldire, boldeală*) şi *a bolda* (cu *boldat, boldăre*). Primul verb mi se pare cel mai bine instalat, cel puţin în limbajul familiar, „Sorine, vezi ce *am bolduit* în mesajul tau? (pescarul.com/forum_pescuit); „bagă o bolduire, mamă, să se vadă..." (elady.ro/forums), dar şi în texte neutre: „După ce rezolvi tema, *bolduieşte* cuvintele folosite greşit sau inexistente şi demască-l pe autor!" (hondafan.ro/forum). De fapt, chiar indicaţii bibliografice – de pe site-urile unor reviste ştiinţifice, ale unor universităţi – folosesc verbul *a boldui* şi termenii derivaţi de la acesta: „anul apariţiei se va scrie cu cifre *bolduite*" (cfdp.utcb.ro); „Nu se va abuza de tehnici de subliniere (*bolduire*, scris cursiv, underline, ghilimele etc.)" (ectap.ro/norme_de_tehnoredactare.php). Dacă *bolduit* şi *bolduire* pot apărea în contexte „tehnice", derivatul *bolduială* e, prin sufix, tipic familiar, glumeţ: „Mi-e teamă că *bolduiala* literelor nu ţine loc de demonstraţie..." (forum.computergames.ro). Destule exemple are totuşi şi familia verbului *a bolda* – „Google *o să boldeze* cuvintele cheie aflate in titlu" (dgeneration.ro); „capitolele vor fi numerotate cu cifre romane *boldate*" (hiphi.ubbcluj.ro); „*Boldarea* sau italicizarea cuvintelor cheie poate avea un efect pozitiv, dar nu abuzaţi de ea" (tudi.ro/optimizare-pentru-wordpress). Evident, vorbitorii oscilează între cele două modele derivative concurente, cel standard-cult, în *-a*, cu sufixul *-ez* (*a bolda-boldez*) şi cel popular şi familiar, în *-ui*, cu sufixul *-esc* (*a boldui-bolduiesc*): „am *bolduit* (eu ziceam până acum «boldat» – cum o fi oare?" (ocarteofraza.unspe.com). *A boldi* – care are marele dezavantaj al omonimiei cu popularul *a (se) boldi* – „a-şi holba ochii, a se uita ţintă" e destul de folosit, cu derivatele sale, chiar în indicaţii de redactare ştiinţifică („Titlul va fi în caractere *boldite*"), ba a fost şi înregistrat de DEXI. Exemplele din internet par să sugereze chiar anumite preferinţe regionale; am impresia (dar e o simplă impresie) că *a boldi* apare mai des în Moldova, *a boldui* în Muntenia şi *a bolda* în Ardeal.

Interesant e că verbele sunt utilizate şi cu sensuri metaforice („a scoate în relief, a sublinia, a evidenţia, a accentua"): „Când timpul ne va compresa viaţile într-o web-enciclopedie, data de 11 septembrie va rămâne la locul ei, mai *bolduită* decât numele actorilor pe care i-a creat" (*Evenimentul zilei*, 12.09. 2009); „gesturi *bolduite* separă sensurile absente" (foxy22.files.wordpress.com); „excepţiile există şi ele, *bolduind* norma" (hyperliteratura.reea.net). ■

I. D. Sîrbu

Scrisori către Maria Graciov

„ Venit mors velociter
Rapit nos atrociter..."
(Gaudeamus Igitur)

EXACT CU trei luni înainte de începerea tulburărilor din decembrie 1989, la 17 septembrie, primeam vestea morţii celui căruia, timp de aproape un deceniu, i-am fost editoare (redactor de carte): Ion D. Sîrbu. Proiecte care prinseseră contur, la care am visat şi eu alături de el, se zădărniceau brusc sub semnul neîndurător al sorţii.

Nu cred că există o bucurie mai mare pentru un editor decât aceea de a întâlni opera de autentică valoare, de a cunoaşte pe autorul ei, omul dăruit cu har, cu generozitate, cu forţa de a-şi sluji idealurile. Să-i fii aliat, să-i netezeşti drumul, să-l previi de pericole, să-l aduci în faţa lumii cu tot ce a zămislit curat şi înalt truda lui este o răsplată de care ai rareori parte în cenuşiul unei existenţe de redactor, neînsemnat amploaiat la moara de vorbe a unei edituri literare. Eu am avut-o.

Întâi, în portul dezafectat al aşteptărilor noastre a ancorat *Arca Bunei Speranţe*, volumul de piese de teatru, mustind de filosofie şi istorie, de filosofie a istoriei, afişând marele pavoaz al jerbelor de idei, traiectoriile meditaţiilor cu bătaie lungă, strălucirea metaforelor, jocul de cuvinte şi umorul ce-l aduc pe cititor, pe neobservate, spre sensul tragic al construcţiilor imaginate. Apoi a venit rândul prozei: *Şoarecele B şi alte povestiri*, un volum pierdut de autor şi regăsit (parţial) după mai mulţi ani, în chip misterios. Îl preda vechii Edituri pentru Literatură în 1958 şi primea un referat favorabil, urmă să se prezinte la redacţie pentru semnarea contractului. Dar nu s-a prezentat nici în ziua stabilită, nici în cele următoare, şi timp de un deceniu nu s-a ştiut nimic despre el. Manuscrisul a dispărut şi din editură. Copiile de la domiciliu, ca şi frumoasa lui bibliotecă, s-au risipit, soţia a divorţat, domiciliul însuşi a dispărut. Iar autorul a intrat la puşcărie pentru mulţi ani, doi dintre aceştia consacrându-i tăierii stufului în Balta Brăilei (încât, aşa cum afirma odată, asigurase materia brută pentru fabricarea unei cantităţi îndestulătoare de hârtie pentru editarea operei sale...). Târziu, după 1965, când încerca să-şi reconstituie din memorie povestirile, cineva i-a sunat la uşă şi i-a lăsat în prag o boccea care conţinea jumătate din naraţiunile pierdute. Enigmaticul binefăcător a fugit înainte ca autorul să apuce a-i mulţumi. Apoi Gary – aşa i se spunea între prieteni – s-a dedicat acţiunii de *restitutio in integrum* din amintiri, a acestor opere, paralel cu crearea mai multor piese de teatru, pe care le oferea fără succes teatrelor şi redacţiilor. Refuz faţiş sau amânări nemotivate, zbatere în gol : avea interdicţie de semnătură, dar acest lucru nu-i fusese adus la cunoştinţă.

Primea între timp avertismente severe cu privire la starea lui de sănătate. Mi-a scris:

Craiova , 19 iunie 1984

Iubită a mea prietenă Maria Graciov,

– Am fost adus , în stare foarte gravă, la reanimare aici, la Spitalul 1.

– Fără să-mi dau seama, am avut o hemoragie internă (nu am simţit nicio durere, nu am fost niciodată bolnav de stomac, ficat, maţe), am pierdut mult sânge.

– La reanimare timp de 3 – 4 zile, perfuzii , transfuzii, confuzii. (Mintea mi-a fost limpede,am gândit, gândit mult şi la multe.)

– Acum am fost trecut la cuţitari (Chirurgie), aici mi se va depista rana ascunsă, apoi, de va fi cazul, voi fi ciopârţit ştiinţific.

– Am plâns (nu de frică sau durere, dar fiindcă – eu ştiu de ce – am sângerat pe dinlăuntru).

– I-am scris lui D.R. I-am povestit (cum am putut: vezi că îmi tremură mâna, că abia mă mişc: sunt încă la limita de jos a anemiei).

– Aş zice: mi s-a deschis un ulcer editorial. Să nu râzi. Hinoveanu de 5 ani mă minte. Am ajuns la ridicola sumă de 52 „promisiuni pe cuvânt de onoare că mâine intri la tipar". Volumul e dedicat lui Liviu Rusu, iubitului meu profesor, „căruia îi datorez iniţierea mea în Litere şi Teatru". El ştie de ani de zile de această dedicaţie. E bătrân. Acum vreo 10 – 15 zile, mi-a dat un telefon şi, cu o voce plângăreaţă, sfârşită (83 ani), mi-a spus : „ce-i cu volumul tău, Gary, grăbeşte-te, uite, am căzut la pat, n-aş vrea să mor înainte".

– S-a răscolit în mine toată cenuşa din fundul cazanului ars. Sunt un om cinstit, scriu o carte curată, rară. Muncesc la ea 10 ani, o dedic unui dascăl de mare lumină şi onoare, şi nişte ignari, apteri, hahalere, total analfabete şi anticulturale, de ani de zile mă umilesc, mă mint, mă jignesc. Cu ce drept? (Am plâns de neputinţă şi revoltă.) Acum nu Liviu Rusu moare – ci eu, cu un stupid coup de poignard *pe la spate.*

– Duc o viaţă de monah, oro el laboro. *Mă temeam de diabet, tensiune, inimă. Nimic. „Un stres puternic, îmi spun doctorii, a declanşat sângerarea unei răni ascunse."*

– I-am scris lui D.R. – <u>dacă mă voi întoarce</u>, lichidez cu nerușinea şi oligoputerea Craiovei. Îmi scot volumul de la aceşti escroci ai celulozei şi literei – îl bag în sertar sau vi-l aduc vouă, la Cartea Românească.

– Nu mai pot înţelege, refuz să înţeleg de ce trebuie să depindă munca mea cinstită şi curată de capriciile unor analfabeţi pe care, de i-ai închide într-o cameră să scrie trei definiţii despre Literatură, nu ar fi în stare. De ce ţinem la aceşti proşti? Nu se poate (sic!) socialism şi cultură fără Hinoveanu?

– Am citit mult (şi frumos), am scris cu spor – dacă nu intervenea această mistică anemiere...

– Curios, nu simt că mor, simt <u>că pier</u>, mi se termină untdelemnul, intru în pământ ca o apă de ploaie. Mărturisesc, mi-a fost frică puţin: nu mie mi-a fost frică, ci trupului, cărnii mele. Încolo, jur: în faţa acestor halate albe, mi-am păstrat intact umorul şi etica mândrie spirituală.

– Îmi lipseşti mult – aş avea nevoie de tine aici, să fii tu şefa clinicii, din ochii şi zâmbetul tău aş putea să-mi extrag pohta de viaţă, melancolia necesară ca să-mi gonesc spiritul critic, crunta ironie cu care văd ce fantastică farsă e „ştiinţa".

– Aici nimeni nu a auzit de mine, am reuşit să intru şi să fiu excelent primit <u>fiindcă sunt cumnatul doctorului Farcaş</u>, acest Farcaş fiind un mare şmecher, un ţâşti-bâşti învârtelnic. Prin el, şi nu prin premiul Academiei, am devenit <u>cineva</u> aici, la Chirurgie .

Te sărută
Ion D. Sîrbu

În 1985 am primit oferta pentru includerea în plan a romanului *Lupul şi catedrala*: frumos, dar nepublicabil. Redactorul-şef de atunci a comentat: „ Bun pentru Europa liberă, nu pentru Cartea Românească". Ce era de făcut? Pierdea locul din plan. L-am rugat să-mi dea altă lucrare. A trimis o ofertă pentru *Portretul tatălui la bătrâneţe*:

„... Mă obsedează ideea unei cărţi despre colonia minieră Petrila, în care m-am născut, în care am crescut: aş fi a cincea generaţie de mineri, eu însumi am lucrat în două rânduri (1945 şi 1963) în această mină a strămoşilor mei. Nu doresc o lucrare sociologică şi nici o descriere naturalist-pitorească a acestei lumi atât de specifice. Eu vreau, [privind] <u>cu ochii mei de copil</u>, să povestesc ce ştiu despre părinţii mei (tatăl meu fiind arhemodelul meu de om şi proletar) şi doresc să prezint lumea veche a minerilor <u>prin ochii tatălui meu</u>. E vorba de un pic de arheologie, fiindcă această colectivitate patriarhală, conservatoare, a minerilor de altădată, a dispărut aproape total. Eu am scris câteva piese, un volum de povestiri, un roman pentru copii, inspirate din lumea aceasta. De astă dată sunt la vârsta Tatălui meu, încep să înţeleg cum a văzut şi cum <u>nu a înţeles el</u> anumite lucruri. Aş dori, făcându-i tragicul portret, să fac, de fapt, monografia literară a unei lumi dispărute.

În anul 1966, fiind într-o scurtă vacanţă la Petrila (eram redactor la revista „Teatrul") , tatăl meu, pensionar, dar lucrând ca mecanic la pompele mari cu normă întreagă (de noapte), mă anunţă că a fost chemat la Partidul Uzinei de către conducere şi rugat să-şi facă o fotografie mare, înrămată frumos, pentru a fi expusă la panoul de onoare. Era o campanie de reconsiderare a vechilor, a bătrânilor luptători sindicali din Valea Jiului. Tata, în 1947, într-o şedinţă cu Ana Pauker, cu modestie şi scuze, a explicat că el nu poate intra în acest partid nou şi necunoscut, el lasă loc celor tineri, vremea lui a trecut... A fost iertat, dar i s-a poruncit să stea deoparte, să nu se mai întâlnească cu nimeni... Acum i se cerea fotografia. Tata era foarte flatat, dar şi teribil de încurcat. În săptămâna care a trecut şi-a trecut în revistă toată viaţa, cu toate erorile, ororile, lucrurile măreţe si căderile toate.

(Peste zece zile, când a dus fotografia înrămată, nu a mai găsit aceeaşi atmosferă. Un tovăraş grăbit i-a spus: „Lasă-ne în pace, acum suntem în campanie de protecţie a muncii!")

Am adunat foarte mult material: ce se citea la lămpile de petrol ale coloniei; în ce se credea, ce se spera, ce părere aveau minerii vechi despre viaţă, moarte, domni, revoluţie; cât de greu se cumpăra o maşină Singer sau o bicicletă; fetele destinate a fi servitoare; despre cei care emigrau (în Brazilia, U.S.A., Franţa); legendele, miturile, proverbele tipic minereşti; despre jandarmi, turnători, intelectuali; alcoolul, cântecul, dragostea; despre ţăranii săraci, ajunşi mineri de primă generaţie; despre regăţeni şi ardeleni, ca noţiuni de diferenţiere morală; despre muntele din afară şi cel din adâncuri; despre „momârlani şi barabe"; despre pluriethnicitatea coloniei ; ateismul de suprafaţă, religia magică, primitivă, de fond; fanfara, înmormântările, balurile; bătăile, gelozia, amokul mineresc; comuniştii şi socialiştii; accidentele mari, incendiile, şomajul; jandarmii, carcerele, lagărul de prizonieri; învăţătorul, popa şi notarul. Etc.

Cartea e deja împărţită pe capitole, o voi începe la persoana întâia, ca apoi să las ca ea să se povestească singură. Din mozaicuri epice, vreau să construiesc o lume dispărută.

Cred că în anul viitor, <u>1986</u> , dacă transcriu şi completez ceea ce am deja gata, pot să predau în luna <u>sept.</u> (nu mai devreme, dar nici mai târziu) acest <u>Portret</u>, care nu va fi numai al Tatălui meu.

Dar, surpriză! Ceea ce-mi va aduce, şi nu în <u>sept.</u>1986,ci un an mai târziu, va fi un roman „pentru copii şi bunici": *Dansul Ursului*. Apărut în 1988. În acest interval, neîncredere şi speranţă, nerăbdare şi pacienţă.

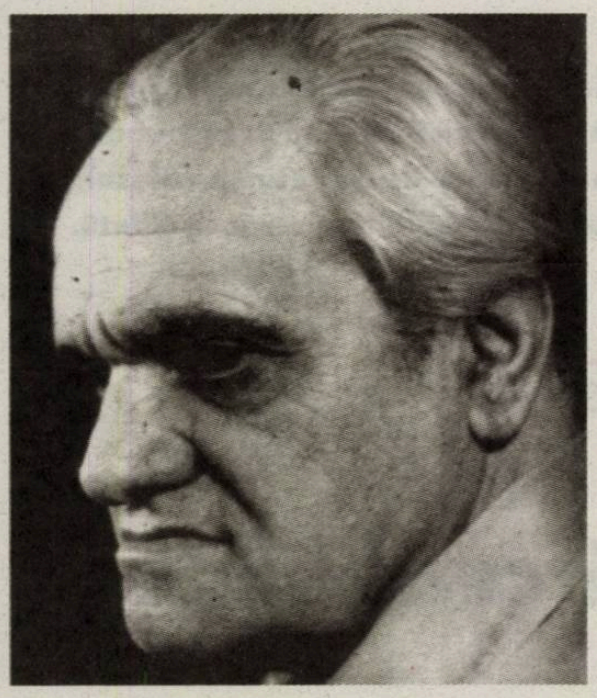
Dar să nu anticipăm: anul 1985 nu-şi epuizase şirul necazurilor. Ca introducere la urările pentru apropiatul revelion, un inventar al ultimelor încercări.

Craiova, 28 dec. 1985

Mult iubită a noastră Maria Graciov,

Nu reuşesc să mai plec la Bucureşti, trec printr-o pasă grea: de o săptămână l-am îngropat (fără să pot merge la Cluj la înmormântare) pe Liviu Rusu, ultimul meu profesor din şcoala noastră ardeleană; a apărut volumul Etei Boeriu, alt motiv să îl citesc ca pe un acatist pregătitor de moarte. În ultimele trei luni am avut grave deficienţe în procesul de producţie (sper că îţi place limbajul meu de tip nou!?) : materiile prime planificate nu ne-au sosit din timp – acum stau pe rampă, nu am energie să le încarc în memorie (şi datorie) şi să le aduc în incinta uzinei: grave scăderi de tensiune la curent ; destul de des, vânturile, valurile meteo-politice mi-au doborât două din cele trei catarge cu care mai pluteam ; din cauza descentralizării noastre central planificate au loc şi grave suprapuneri de sarcini şi comenzi, una cere Craiova, alta Bucureştiul, alta conştiinţa-mi cosmopolită – băşca Dumnezeu din ceruri, care are şi el pretenţiile Sale... e greu, Maria Graciov, nu poţi servi deodată la mai mulţi dumnezei – nemaivorbind de faptul că tot mai des îmi apare un diavol poliglot care îmi face cu ochiul şi îmi arată c..ul său verzui ca de maimuţă.

Scriu diferite articole de ocazie, îmi apar pe jumătate; scriu sare cu piper mi se scoate tot piperul; scriu rahat cu perje, mi se scoate tot rahatul ; apăr Teatrul, ca templu



al Cuvântului, îl apăr riscându-mi pensia şi paşaportul, ca tocmai cei pentru care mă zbat (conducerea teatrului şi actorii) să-mi spună: „ De ce te bagi? Vrei să ne-nchidă taraba cu totul?" Eu scriu despre acidul sulfuric în care trăim, Beligan trăieşte pe rozele omului de tip nou pe care îl vor construi, el şi Everac, în viitorul-viitor. Am spus în concluzie: „Aveţi exact teatrul pe care îl meritaţi!" – şi am terminat cu acest capitol. Dacă aş putea să-mi dau demisia din acest secol, din această ethnie, poate că aş face-o: dar iată, mai trăieşte David Prodan, îi citesc cărţile ce mi le-a trimis, despre Horea, despre veşnicul Supplex Libellus Vallachorum *– şi citind mă mângâi: aşa a fost totdeauna, Dumnezeu ne-a vrut puţini, slabi şi fricoşi, aici, în centrul tornado-ului, între două uriaşe puteri, la fel de stupide, la fel de încăpăţânate, nu la fel de civilizate, dar asta noi nu avem cum s-o simţim. Frigiderul nostru are tot mai des crize de vacuum. Horror! Mănânc parizer de Crăciun, şi voi mânca tot parizer şi de revelion, nu-i nimic, se aude că „dincolo" ar fi mai bine: om muri şi-om vedea!*

„A scrie" însemna, cândva, o formă metafizică de a-ţi desăvârşi ex-sistenţa (nu viaţa!); apoi s-a scris din demonie, din tuberculoză, din socialism de dreapta sau de stânga; din sifilis şi theologie; din plictis şi existenţialism; mai nou, eu, cel puţin, simt că trebuie să scriu ca să uit de mine, ca să nu am timp de altceva, ca să îmi ucid „urâtul" (ce frumos şi complex cuvânt!) care mă sufocă. De luni aşadar, scumpă prietenă, (ca şi elevii leneşi) încep să scriu. Regulat. Nemţeşte. Serile citesc filosofie (amăgirea amăgirilor) şi diferite alte apocalipse; scriu într-un caiet secret observaţiile mele în legătură cu modul în care bătrâneţea devine tot mai evidentă la... soţia mea. La mine nu, eu sunt şi rămân mereu idiot şi copil, am acest favor de a rămâne contemporan cu măgarii şi cu lichelele... cu fluturii şi cu proştii bunului Dumnezeu.

Sunt din ce în ce mai sceptic în ceea ce priveşte norocul meu: fosta mea soţie, tovarăşa ministru, se întâlneşte la magazinul special cu fostul meu şef de recluziune – citesc Cel mai iubit dintre pământeni *şi râd cu hohote de mine. Până şi autobiografia mi-a fost „împrumutată". Nu vorbesc de faptul că* Bivolitele *(titlul unei povestiri din* Şoarecele B, n.n.*) s-au făcut film şi piesă în Bulgaria vecină (pe alt nume), că „bomboanele Hercule" a fost vândută în Italia, iar mai zilele trecute, la Seminarul de franceză, văd la videotecă o emisiune „Apostroph", din care aflu că în Franţa a circulat cu mult succes un film exact pe tema* Pragului albastru *(titlul unei drame din volumul* Arca Bunei Speranţe*, n.n.), cu un personaj Lazarus (*nume identic cu al unui personaj din *Pragul albastru,* n.n*). Îi spun lectoriţei: „Mais c'est moi qui a écrit cet film" şi încep să i-l povestesc: ea mă-ntrerupe şi povesteşte ea finalul. „Mon cher Sîrbu, j'ai vu cet film, je ne sais maintenant où, quand, tout ce que je me rappele c'est qu'en final tout était un peu comique, grotesque..."*

Merci! Par délicatesse, j'ai perdu ma vie: ma vie e tout le reste! Într-un interviu (din care s-a scos şi piperul şi sarea, au rămas doar perjele) publicat în Supl. Lit. Scânteia Tineretului, mă dezic de memoria mea: nu mai am memorie, am doar câteva amintiri. Perfect. Până acum aveam mare trecere cu acest şantaj modest cu care îi ameninţam pe cei de la revista Teatrul, de la Direcţia Teatrelor, pe Valentin Silvestru: „Dacă nu sunteţi cuminţi cu mine, să ştiţi, mă obligaţi să-mi scriu memoriile!" Totdeauna a mers acest şantaj; dar, mai nou, mă lapăd singur de a scrie Memorii. Nu, nu, nu! Într-un post-scriptum la sus-amintitul interviu, scriu: memorii scriu cei care au uitat complet cum au dus-o în anii când eu şi mulţi alţii ca mine nu aveam dreptul la iscălitură. Blaga a spus-o de pe atunci: „Dragii mei, orice rahat, după ce se usucă, are dreptul să-şi scrie memoriile sale de trandafir!" Ergo?

Toată această stupidă logoree nu a fost decât un fel de introducere la dorinţa mea (şi a soţiei mele) de a-ţi ura ţie şi celor dragi ai tăi un An Nou cu sănătate, lumină, mici bucurii. Şi parizer. Sărut mâna,

Ion D. Sîrbu

Dar în noul an, orizontul e din nou întunecat.

Craiova , 17 II 1986

Dragă Maria Graciov,

– Un crivăţ rece, de indiferenţă şi despărţire, bate dinspre gurile Editurii...

– Ţi-am scris două scrisori (una era de dragoste) pe adresa ta kilometrică (Titan), nu am primit nici măcar o singură vorbă de mângâiere: fiindcă am fost (şi sunt încă) foarte bolnav: splendidul meu trup are de gând să mă părăsească, primesc perfide atacuri din partea lui;

– Soţia mea suferă de diferite sorturi de reumatisme; eu am 1. Insomnii ucigătoare 2. Cardiopathie ischemică 3. Diabet... Numai boli care nu dor, dar ucid fără milă. Aşa că facem diferenţa – diviziunea muncii existenţiale – între durere, specialitatea soţiei, şi suferinţă, darul meu de bătrâneţe.

– Nu-ţi spun nimic de scrierile mele : opera mea „Magna" rămâne splendida mea ratare (19 ani de absenţă din literatură nu se pot reface după 60 de ani).

– Aştept primăvara, scriu scrisori şi îmi pregătesc (fac ordine) moştenirea: trebuie să las şi eu „post-mortem".

– Baranga mi-a spus în 1957 (când eu nu voiam să fiu cuminte) că există la noi trei generaţii: 1. Cei care sunt nevoiţi să accepte eunucarea. 2. Cei care se eunucheză singuri şi 3. Cei care se nasc gata eunucaţi.

– Ai să râzi, dar circul printre tinerii poeţi ai urbei mele ca un necastrat şi nici împrejur-tăiat. Dar ce folos?

– Am primit o splendidă fotografie în care figurez alături de Sorescu şi Mircea...

– Anul trecut mă durea patriotismul (la mine e ceva fizic, plasat între stomac şi splină), anul ăsta sunt total imun faţă de problemele mari ale ţării şi Lumii,

– mă interesează doar Moartea: aş dori să rămân viu (întreg la minte) până la exit – nu ştiu dacă voi reuşi.

– Uită-mă, trece-mă în rândul obiectelor, aş fi putut să fiu, nu am fost decât eventualitatea dureroasă a unor lanţe călcate în picioare.

– Te sărută cu multă melancolie şi suferinţă

Ion D. Sîrbu

Şi totuşi în acest an predă manuscrise la Editura Scrisul Românesc din Craiova, i se joacă piese în ţară şi în străinătate, i se traduc cărţi, piese şi proze în reviste şi volume din străinătate (Cehoslovacia, Polonia, Uniunea Sovietică).

Când mi-a vorbit despre *Dansul Ursului*, nu mi-am ascuns dezamăgirea că a preferat să amâne celelalte proiecte „grave" de care ştiam pentru a da întâietate unei poveşti cu copii şi animale. Ecourile din istoria momentului (1944), tâlcurile „ecologice"(avant la lettre) mi se păreau minore în comparaţie cu vechile preocupări – Blaga, mai ales. Poate şi rezerva cu care a fost întâmpinată oferta romanului *Lupul şi catedrala* (înainte ca manuscrisul să fie definitivat şi predat efectiv) l-au făcut să-şi îndrepte eforturile spre o naraţiune destinată copiilor. Dar cartea este şi reflexul unei frustrări : aceea de a nu fi avut copii. Instinctul refulat al paternităţii l-a făcut să lase totul deoparte şi să li se adreseze lor, copiilor. A fost un impuls imperios, irepresibil. Şi-o fi spus că „are timp" să ducă la capăt şi celelalte proiecte. Nu a mai avut. Avea un mod cuceritor de a li se adresa copiilor, îi fermeca vorbindu-le, li se dăruia cu blândeţe, bunătate, umor. Talentul pedagogic pe care şi l-a descoperit cât a fost profesor – după excluderea lui din învăţământul superior – încă mai răzbătea în întâlnirile ocazionale cu cei mici, în şcoli sau la festivităţi.

I-am comunicat la telefon că se fac demersuri la minister pentru substituirea în plan a romanului *Lupul şi catedrala* cu o nouă propunere. Mi-a trimis o carte poştală.

1 martie 1987

Scumpă prietenă Maria Graciov,

Îţi mulţumesc pentru vorbele bune spuse ieri la telefon. M-am liniştit: ca şi Candid (al lui Voltaire), mă întorc să-mi lucrez grădina. Nu am timp de pierdut – îmi lipsesc exact 18 ani din biografie – nu pot să mai scriu carte după carte: ca ardelean serios, în exil în Craiova asta neserioasă: sunt obligat să încep a scrie o operă, cât de cât.

Îţi scriu în aceste zile o scrisoare critică şi autocritică. Voi veni la Bucureşti să te văd şi să încerc a-ţi atenua supărările şi plictisul pe care ţi l-a provocat textul meu neortodox (am gata totuşi două volume, un volum de scrisori 1975, Ion D.Sîrbu – N.Carandino, şi un volum de microeseuri, „Exerciţii de luciditate". Nu sunt transcrise.).

Cred în larii şi penaţii scrisului meu ; iată „Lupul şi catedrala" va fi primul meu op post-mortem. Mă înscriu cu umilinţă şi stoicism în tradiţia Radu Stanca, Blaga, Eta Boeriu, Ovid.Cotruş, Ion Maxim etc.

Îţi sărut ochii,
Ion D. Sîrbu

În fine lucrurile s-au urnit, textul romanului *Dansul Ursului* a intrat în redacţie, s-a cules, s-au dat corecturi (BT semnat de el însuşi), iar la jumătatea lui 1988 apariţia cărţii devenea o certititudine.

Petroşani, 7 iulie 1988

„En attendant Godot" – adică pe Buru şi Gary.

Dragă Maria,

– Mi-a scăzut tensiunea, inimia nu îmi mai bubuie (uneori aveam senzaţia că e cutremur, că se mişcă patul în ritmul cordului meu suprasolicitat): am devenit mai optimist, s-ar putea ca, până în toamnă, soţia mea, „prea iubitoare de alaiuri şi înnoiri", să reuşească şi zugrăvitul bucătăriei noastre de 3 m; citesc „altfel" ziarul local, ascult pe Buc. II emisiunea „ Cu fruntaşii şi inovatorii de la sate", ies în curte (în vecini avem o femeie, face în fiecare an un copil din flori, ba cu un inginer, ba cu un şofer sau factor poştal, copiii sunt foarte frumoşi şi reuşiţi, sora mea îi botează, sunt până acum 5, cred că pe viitorul făt îl voi boteza eu); noaptea, din cauza caniculei, nu pot dormi, ies afară, se vede Parângul, mă gândesc la Ursul meu. Acum, jur, habar nu am dacă această jucărie a minţii şi memoriei mele are vreo valoare literară sau e un perfect kitsch, ridicol şi autocritic;

– Studiez atent suplimentul literar al Vieţii Româneşti, în legătură atât cu ideea de jurnal şi confesiune (am gata o proză cu titlul „Jurnalul unui jurnalist fără jurnal" şi mă pregătesc să scriu, ca să scap de stafii, un volum intitulat „Depun mărturie..."), dar şi fiindcă doresc să văd cum stau eu în cadrul noului val de „Postmodernism". Am pătit-o fericit cu teatrul meu, s-a scris o teză de licenţă, în care o studentă din Craiova – strălucită, zice Negrici – m-a clasificat drept un dramaturg postmodernist „avant la lettre";

– Cum voi sta acum cu această fabulă, fără morală, despre un Urs (naiv) şi un Măgar (lucid)? Eu aş zice că sunt un „realist simbolic". Stilul meu e „reflexiv", atmosfera e semănătoristo-magico-războinică.

Dar iată, Cristian Moraru (ce pare a dispune de bibliografia Sorbonei la domiciliu) scrie, citez: „...lumea postmodernismului, având o extraordinară culoare şi bogăţie datorită amalgamării tematice (magicul, politicul, economicul, esteticul – incluzând constituirea obiectului estetic, a textului însuşi –, exoticul, fantasticul, oniricul, absurdul, abjectul, comicul etc.) se compune spre a compune potpuriul postmodernist".

Ce zici? Ca şi burghezul gentilom, compun potpuriu postmodernist.

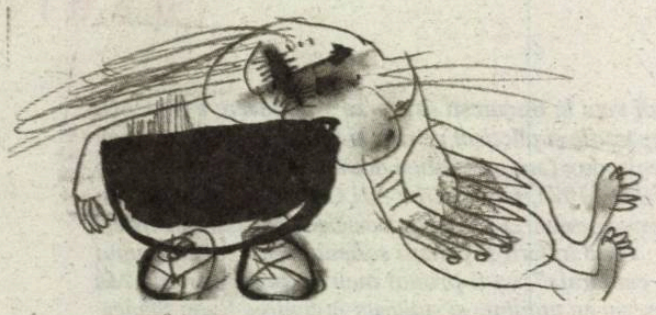
Dar ascultă, mai departe, o idee care m-a emoţionat tocmai fiindcă, jucându-mă, i-am spus cărţii mele „Roman pentru copii si bunici". Fii atentă:

„Ceea ce mi se pare evident în cazul literaturii de după modernism este pactul bunic-nepot (sublinierea mea), un pact realizat între mimesisul premodern şi antimimetisul pe care, vrând-nevrând, postmodernismul îl moşteneşte de la tatăl castrator (Creangă, Sadoveanu?) modernist. Chiar dacă susţin că nu putem reveni la Balzac şi Ch.Dickens, «fiii» modernilor (postmodernii) încearcă să-şi asigure sprijinul simbolic al acestor «bunici»."

Supl V.R., Caiete Critice 1-2 '87, pag. 146

– Să fim serioşi. Mereu se uită în aceste discuţii metasavante de doi factori: Talentul şi Publicul. Personal, cum ţi-am scris de zeci de ori, nu am nici talent, nici măcar geniu (deşi Oltenia e un imens incubator de genii). Consider că „talentul" meu postmodernist constă în trei factori dificili, pe care eu îi îmbin într-un potpuriu tragicomic: Cultură plus Caracter plus Curaj. Iar Publicul cetitor (sunt dramaturg, ştiu ce otravă literară e plictiseala cetitorului mediu) mi se pare o obligaţie morală: scriu pentru acel public care nu rezistă la lectura cerească a modernilor şi nici la colajele antitextuale ale autorilor de texte în sine. Accept tichia de măgar a bufonului: dacă unii vor râde de prostiile mele şi alţii vor analiza post-modernitatea mea, eu voi fi fericit că mă citesc fără efort, fără să se plictisească şi cu un câştig metaforic având o bătaie simbolică ceva mai lungă. (Blaga şi tata în ceruri să-şi dea mâna.)

(continuare în pag. 19)



Mircea Eliade n-ar fi de acord dacă aș spune că măestria sa e de natură intelectualistă și mi-ar răspunde că în această afirmație, în loc de a-l defini pe dînsul, l-aș trage spre mine, autodefinindu-mă încă o dată.

Un studiu inedit de Șerban Cioculescu

Moriția și Mircea Eliade

ÎN VOLUMUL* Dialoguri literare *(Editura „Minerva", Buc., 1987), Șerban Cioculescu preciza că generația din care făcea parte Mircea Eliade era mai degrabă existențialistă, în timp ce a lui însuși era una intelectualistă. Și tot acolo, în dialogul intitulat* Mircea Elaide – Homo duplex *preciza, cu luciditatea-i caracteristică, împrejurarea că generația sa „n-a dat valori planetare ca aceea a lui Mircea Eliade, dar, precedând-o, a contribuit la omologarea talentelor celeilalte". Comentase, de altfel, cel dintâi, în 1928, manifestul intitulat* Itinerar spiritual *(1927), fapt pomenit de Eliade în primul lui volum de* Amintiri *(Mansarda), apărut, în 1966, la Madrid: „Șerban Cioculescu l-a comentat critic, dar cu o extraordinară simpatie, în* Viața literară*". Fusese, spunea criticul, ca „un salut de arme de pe altă poziție militantă".

Șerban Cioculescu admira romanul* Maitreyi*, pe care-l considera o capodoperă, dar admira și vasta operă eliadestă din domeniul istoriei religiilor. Faptul acesta reiese cu claritate din eseul* Fascinație*, redactat în martie 1982 și rămas nedescoperit în arhiva sa. Ideea de a aplica noțiunea de fascinație baladei* Moriția *i-a venit criticului în urma lecturii „interesantisimelor"* Fragmente dintr-un Jurnal *de Mircea Eliade. Demonstrația criticului legată de cuvintele -cheie din text, este, la rândul ei, – credem – foarte convingătoare. Eliade s-ar fi bucurat s-o citească!

Simona CIOCULESCU

Fascinație

Fie-mi iertat un preambul în aparență numai subiectiv, dar pe care-l consider necesar ca să mă delimitez: nu sînt nici etnolog, nici folclorist, nici istoric al religiilor, ca să-mi spun cuvîntul asupra Nunții Cosmice din *Moriția*, temă pe care Mircea Eliade a tratat-o magistral într-un eseu, ca și, de altfel, acea *Bauopfer*[1] din balada Mînăstirii Curtea de Argeș. Ar fi de altfel o impertinență ca, situîndu-mă pe unul din aceste terenuri, să propun alte soluții decît acelea ale unui om de știință, de valoarea și creditul lui Mircea Eliade. S-ar crede că bizuindu-mă pe măcar vechimea mea în alte discipline, și anume critica și istoria literară, să abordez *Moriția* sub raportul valorii ei estetice de astăzi sau de la prima ei publicare și pînă în zilele noastre. Cum însă și sub o față, ca și sub cealaltă *Moriția* a fost din primul ceas (1852) și pînă astăzi ridicată pe cel mai înalt podium al consensului românesc unanim, n-aș face decît să mă aliniez sentimentului general, decelat și de Mircea Eliade. Altul este, așadar, scopul rîndurilor ce vor urma.

Geneza acestei intervenții diletantistice este lectura atentă a primului volum de memorii ale lui Mircea Eliade în limba franceză: *Fragments d'un journal* (traduit du roumain par Luc Badesco, Gallimard, 1973).

Una din vocabulele care revin adesea în scrisul lui Mircea Eliade este verbul a fascina, care capătă caracterul confesional la forma participială „fasciné". Am subliniat-o de fiecare dată, amintindu-mi de vechiul sfat al neuitatului meu profesor de la École Pratique des Hautes Études, eminentul seizièmiste Mr. Abel Lefranc: „Notați-vă, la lectura unui autor, cuvintele ce se repetă. Ele sînt semnificative pentru cunoașterea autorului". Aș supralicita: dacă unul din acele cuvinte se repetă mai des, pînă la obsesie, el ar putea fi considerat cuvînt-cheie al universului respectiv.

La Mircea Eliade, fascinația este, de obicei, de ordin intelectual sau, ca să fiu mai precis, constituie momentul intuitiv, căruia îi urmează interpretarea eruditului istoric al religiilor. Astfel, ne spune de la prima pagină a *Fragmentelor*, nu s-a „ambalat" la întîia vedere a Venerei din Millo, la Luvru. „La tête" spune însă după ce își prelungise contemplația, „qui ne me plaisait pas au début, commence à me fasciner".[2] Urmează o serie de considerații extrem de interesante, plecînd de la privirea, în pupilele neomenești fiind parcă surprinse „les formes idéales, archétypales". Întregul paragraf, magistral în formularea ideilor, nu este decît interpretarea unei mari inteligențe, exercitată în direcția „nevăzutului" din om și din marele Cosmos.

Mircea Eliade n-ar fi de acord dacă aș spune că măestria sa e de natură intelectualistă și mi-ar răspunde că în această afirmație, în loc de a-l defini pe dînsul, l-aș trage spre mine, autodefinindu-mă încă o dată, ca atunci, în 1928, cînd i-am interpretat *Itinerariul spiritual*, nu de mult publicat în foiletonul ziarului *Cuvântul*. De aceea sînt nevoit să mai dau cîteva exemple, în jurul aceleiași prestigioase familii de cuvinte. La data de 1 martie 1966: „Cours sur les religions iraniennes et Zarathoustra. Les dernier jours, j'ai lu énormément et j'ai relu mes dossiers, notes et matériaux amassés de très longue date. Mais comme je me sens „frustré" chaque fois que j'aborde ce problème *fascinant*".[3]

Frustrat sau nu, profesorul și-a revăzut toate materialele asupra temei, exhaustiv studiată, cu o impresionantă erudiție, ca să explice un fenomen religios care l-a fascinat și continuă să-l fascineze prin bogăția de virtualități cu care iranismul mistic a fecundat, spune d-sa, atît iudaismul, cît și creștinismul „et, en général, la civilisation occidentale". Fascinația e aci forma supremă a admirației de ordin intelectual. Admirăm cu atît mai mult o direcție de gîndire și de simțire cu cît aria sa de răspîndire este mai întinsă și mai durabilă. Aci, în cazul religiilor iraniene, ele au dominat timp de mai multe milenii și pe toate continentele. Nu se putea mai mult. Fascinația în fața acestui fenomen atinge, ca să zicem așa, plafonul.

Să coborîm la literatura modernă și mai ales la aceea pe care Mircea Eliade nu o agreează.

La 6 martie 1967, scria:

„Je suis en train de lire la biographie de James Joyce par Elmann, dans sa traduction française. (...)

Fasciné par la confiance de Joyce en lui-même mais aussi par la médiocrité de son jugement critique".[4]

Urmează exemple convingătoare despre scara arbitrară de valori a romancierului: Ibsen preferat lui Shakespeare, „Meistersinger" și Bernard Shaw calificați negativ. De data aceasta, fascinația e de ordin negativ, de fapt uimirea înaintea lipsei totale de discernămînt a unui scriitor de faimă universală.

Peste patru zile, Mircea Eliade revine asupra aceluiași subiect, precizîndu-și epitetul, prin cel mai expresiv echivalent:

„Je continue, *fasciné, stupéfait*, la biographie de Joyce. Le cas le plus extraordinaire d'auto-publicité que je connaisse".[5]

În fine, la 12 martie, ultima notă despre același autor:

„Au fond Joyce avait raison d'écrire comme il a écrit *Finnegans Wake*: illisible: „Ce que j'exige de mon lecteur, c'est qu'il consacre sa vie entière à me lire"? Il a réussi. „Pourquoi avez-vous écrit ainsi ce livre? Pour occuper les critiques durant trois cents ans" (*Ibid*) Et c'est fort probablement ce qu'il arrivera".[6]

Cred că nimănui nu i-a scăpat ironia aprobativă a lui Mircea Eliade. Ironia este arma superioară a inteligenței în luptă cu forțele superioare ale întunericului. În numele inteligenței, exegetul celei mai dificile discipline care este istoria religiilor, cu dreptul pe care i-l conferă luminile aduse în descifrarea atîtor și atîtor mituri și mistere, preconizează claritatea și respinge maxima încifrare joyceiană, care-l fascina *à rebours*[7] prin caracterul citat (ca și reclama americană pe care romancierul și-o făcea, crezînd în puterea ei de sugestie asupra cititorilor).

Cu totul alta e atitudinea lui Mircea Eliade față de Goethe, a cărui lectură este pentru el, de cîte ori se simte „malade, déprimé",[8] reconfortantă. Într-o asemenea zi, la 21 noiembrie 1968, scria: „Le mystère de cette attirance *totale* (subliniat în text) éprouvée pour Goethe me fascine toujours".[9] Fascinația, de rîndul acesta, ține de caracterul neexplicit, misterios, al atracției totale, fenomen desigur ieșit din comun, într-o vreme cînd alți idoli, cei mai mulți malefici, existențialiști, adică profesioniști ai angoasei, domină spiritele cele mai alese.

Oprim aci spicuirea unui mic număr de exemple, din care se reține ușor că a fi fascinat, pentru Mircea Eliade, înseamnă, la polul pozitiv al inteligenței sale electrice, a resimți o foarte mare admirație, iar la cel negativ, a fi uluit de ceea ce consideră cu totul repulsiv și reprobabil.

*

Poate că nu e de prisos să revin asupra calificării intelectualiste a cercetărilor lui Mircea Eliade. La sfârșitul paginii ce o consacră, la 24 septembrie 1963, studiului lui C. Brăiloiu despre *Moriția*, găsim însă această reflecție edificatoare:

„*Mioritza* est surtout importante par ce qu'y ont vu les intellectuels roumains depuis un siècle."[10]

A pune impresiile intelectualității noastre mai presus de semnificațiile unei capodopere trădează structura intim intelectualistă a savantului.

Scriu rîndurile ce urmează cu un sentiment de jenă a celui ce-și dă seama că într-o operă prin excelență „deschisă", cum este *Moriția*, totuși e foarte greu să spui ceva nou, referitor la geneza sau la sensul ei „ultim".

Cum s-a născut balada? Și unde? în Vrancea, cum crede Ion Diaconu sau în Cîmpulung-Muscel (astăzi Argeș), cum susține Alexandru I. Amzulescu? Dar ce importă locul? Cît despre data vechimii ei, N. Iorga credea că n-ar atinge două sute de ani, pe cînd alții o cred obîrșită din adîncimi imemoriale. Cert este numai că dacă încă din prima ei formă, balada conținea sublima evocare a Morții nupțiale, autorul anonim a fost un poet de geniu, în cadrul literaturii orale universale. Dacă însă succesivele momente ale baladei sînt opera timpului și a colaborărilor mereu anonime, valoarea ei excepțională ar reflecta geniul întregului popor și atunci n-ar mai fi de mirare că recunoscîndu-se în trăsăturile miticului cioban o întreagă colectivitate, intelectualii nu i s-au putut, ei mai ales, sensibili la sublim, sustrage.

Sîntem și noi, tous tant que nous sommes,[11] fascinați de ceea ce ne depășește, logic cîntărind faptele. De ce nu-și ia ciobanul, vizat și avizat, măsurile de apărare? Este adevărat că dispozițiile lui testamentare sînt condiționate de eventualitatea morții lui, de la primele cuvinte:

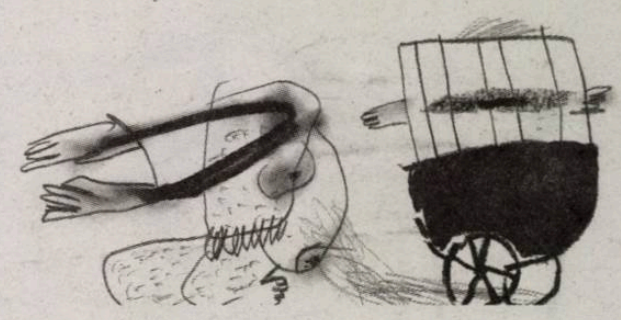
„Oiță bîrsană,
De ești năzdrăvană
Și de-o fi să mor..."

Orice tentativă de asasinat stă sub semnul întrebării: poate izbuti sau nu. Ciobanul nu pare foarte convins de necesitatea absolută a morții lui, pe cale violentă. Din acel moment, el divaghează, la modul sublim, în tot ce lasă „cu limbă de moarte", însă ca într-o transă. Moartea, cu lăcașul ei „în mijlocul turmei", la stînă, i se pare tot ce poate fi mai firesc. Universul său nu este însă univoc. În sufletul său de poet cosmic, ciobanul îmbrățișează pămîntul cu cerul: primul îi va adăposti rămășițele trupești, dar cel de-al doilea va participa la acest ceremonial, într-o figurație teatrală a cărei scenă e vastul firmament, în care ziua s-a asociat nopții, soarele și luna, în necontenită căutare, reciprocă dar zadarnică, s-au întîlnit în fine ca să-i țină cununa, iar natura întreagă, „munții mari", de strajă, pontificînd, stelele luminînd și păsările cîntînd ceremonial, consfințesc visul său lăuntric, de voievod al plaiurilor, cununat cu

„o mîndră crăiasă
A lumii mireasă"

nenumită, dar unanim înțeleasă: Moartea.

Nu cumva perspectiva morții, în loc să-l sperie și să-l înspăimînte pe cioban, l-a fascinat cu o forță de atracție oarecum vrăjitorească (științificește vorbind,



magnetică)? Iar dacă este aşa, nu era firesc ca suprema forţă a fascinaţiei să pună în vibraţie toate corzile unei sensibilităţi pe care o numim la rîndul ei cosmică, deoarece a pus în mişcare elementele majore ale Universului văzut?

Soarele şi luna! Ciobanul *Mioriţei* a fost fascinat şi de regimul diurn şi de cel nocturn, delegîndu-le pe ambele să participe cu drepturi şi îndatoriri egale. Poetul anonim a intuit de minune înclinarea egală a eroului său pentru lumina arzătoare a soarelui, care dă viaţă la tot ce e viu pe lumea noastră, ca şi pentru lumina rece, sepulcrală, a astrului mort. A simţit şi înţeles că în nici un fel, eroul său nu se cutremură în faţa morţii, dacă ea îmbracă veşmîntul mirific al Crăiesei Lumii. Cum spune într-un loc Mircea Eliade, paradoxală este asociaţia ideii de viaţă cu aceea a morţii, dar dacă logica elementară o respinge, cealaltă logică, a destinului, o implică. Cum spune şi Poetul:

„Căci toţi se nasc spre a muri şi mor spre a se naşte".

Teleologic aşadar, moartea e un capăt, dar şi un început nou, care implică desigur cununia.

În măsura în care omul cel mai simplu îşi înţelege sfîrşitul, ca o finalitate firească, înţelegerea lui are implicaţii metafizice. Ciobanul din *Mioriţa* e omul muntelui şi al turmei, dar şi un poet şi un filosof, care a trecut şi el prin toate treptele fascinaţiei, de la contemplarea răsăritului şi pînă la acea a asfinţitului şi a tăcutei orchestraţii nocturne. Să enumerăm toate aceste trepte? Este de prisos. Oricine n-a trecut printr-o priveliştе nepăsător, a fost şi el fascinat de vraja jocului de lumini şi de umbre, de variaţiile nespuse ale sonurilor şi de vibraţia văzduhului. Poate că ciobanul profesionalizat nu se mai impresionează uşor, dar cel incorporat, stăpîn şi rob al stînei, dacă e dominat de o viaţă interioară intensă, este mai frecvent supus stărilor de fascinaţie, în care admiraţia cade sub incidenţa vrajei.

Un altul, mai psiholog decît scriitorul acestor rînduri, ar putea aprofunda modesta ipoteză a genezei *Mioriţa*, sub semnul atotputernic al fascinaţiei. Discutabilă ca orice ipoteză, aceasta n-ar fi avut loc fără lectura atentă a interesantisimelor *Fragments d'un journal*,[12] care mi-a sugerat această nepretenţioasă meditaţie asupra evantaiului de semnificaţii ale noţiunii.

Şerban Cioculescu

NOTE

[1] Sacrificiu.

[2] Capul, care nu-mi plăcea la început începe să mă fascineze.

[3] Curs despre religiile iraniene şi Zaratustra. În ultimele zile, am citit enorm şi mi-am recitit dosarele, notele şi materialele adunate de multă vreme. Dar cît de „frustrat" mă simt de câte ori abordez această chestiune fascinantă.

[4] Tocmai citesc biografia lui James Joyce de Elmann, în traducerea ei franceză... Fascinat de încrederea lui Joyce în el însuşi, dar şi de mediocritatea judecăţii lui critice.

[5] Continui fascinat, stupefiat biografia lui Joyce. Cazul cel mai extraordinar de autopublicitate pe care-l cunosc.

[6] În fond, Joyce avea dreptate să scrie aşa cum a scris *Finnegans Wake:* ilizibil „Ceea ce pretind de la lectorul meu este să-şi consacre întreaga viaţă să mă citească". Şi a reuşit. De ce aţi scris aşa cartea aceasta? Pentru a-i ocupa pe critici timp de trei sute de ani. Şi probabil că aşa se va întâmpla.

[7] Pe dos.

[8] Bolnav, deprimant.

[9] Misterul acestei atracţii totale faţă de Goethe mă fascinează mereu.

[10] Mioriţa e importantă mai ales prin ceea ce au văzut în ea intelectualii români de un secol încoace.

[11] Atât cât suntem.

[12] *Fragmente dintr-un jurnal.*

Scrisori de la **I.D. Sîrbu**

(urmare din pagina 17)

– Totul în lume e o fabulă, „istoria nu e decât o anecdotă evreiască prost povestită de niste ortodocşi-protestanţi" (apud Elie Wiesel) ; a recurge la copii e o metodă la fel de dificilă ca şi recursul la metodă sau la mărgelele de sticlă ; pofta de a povesti, într-o ţară şi-o lume în care au murit definitiv şi evenimentul, şi schimbările, poate să devină un leac, o formă de psihodramă, de psihanaliză naivă şi sentimentală.

– Nu ştiu cum a ieşit „Dansul Ursului", nu ştiu ce s-a scos, cât s-a scos, habar nu am cum va fi primit; stau în exilul acesta indirect, Lizi aşteaptă zugravul, eu aştept exemplarul promis.

Te sărut cu imensă recunoştinţă ; reţine-mi 100 exemplare; dacă poţi, trimite un exemplar la „România literară" (pentru rubrica „Noi apariţii"); de îndată ce trece canicula asta (ucigătoare de bătrâni), vin la Bucureşti să facem protocolul şi să ne bucurăm împreună. Pe D-na Vulcănescu o trec în testament. Jur.

Măgarul Gary

Volumul apare, e bine primit de critică. La începutul lui septembrie 1988 autorul şi redactorul sunt invitaţi la un salon de carte de la Băile Herculane. Organizator, poetul Sabin Opreanu. A fost ultima bucurie pe care i-am putut-o face scriitorului. Participau editori şi critici din mai multe oraşe din ţară. Mai ales cei din Cluj şi Timişoara erau oameni de mare distincţie intelectuală. Sîrbu a strălucit. Îşi găsise interlocutori pe măsură, a fost în vervă, a devenit imediat centrul atenţiei lor. Colegii mei editori au perceput imediat cărei stirpe ardelene îi aparţinea ca spirit, la ce cote se situa personalitatea acestui exilat la Craiova. L-au serbat, l-au elogiat. Nu se mai dădeau duşi din preajma lui. Iar Gary cred că a fost în acele zile fericit.

Craiova, 5 oct. 1988

Dragă Maria,

– Acest Sabin Opreanu (cu al cărui tată am fost coleg la ... „Nanterre") (citeşte: puşcărie, n.n.) mi-a trimis fotografiile noastre de bâlci şi panoramă.

– Îmi plac foarte mult : niciodată toamna nu fu mai frumoasă... etc.

– Sunt zăpăcit, trist, mi-am zăpăcit busola, caut sub steaua mea polară;

– Trebuie să m-apuc să scriu: conform cerescului tău sfat (îmi spui totdeauna exact ce-mi spun şi îngerii din paza singurătăţii mele), m-apuc de aşa-zisa mea autobiografie. (Ce que reste après qu'on a oublié tout.)

– Mă tem de ridicol. Nu de ridicolul meu de măgar, ci de ridicolul vieţii, istoriei, europei mele...

Curând scrisoare serioasă.
Gary.

Ne-am refăcut proiectele. Iată, scrise de mâna lui cele mai apropiate lucrări ce urmau să iasă de pe „şantier": 3 interviuri Blaga; 1 interviu Teatru; 1 interviu Tata ; 1 Despre neologisme; 2 Alcool (profil) ; N.Carandino (să nu uit); Biografie (Arca) completată.

Eu am mai notat şi alte posibile volume, titluri aruncate de Sîrbu dintr-o avalanşă de idei ce se năşteau atunci, pe loc: 1. Povestiri drolatice; 2. Liviu Rusu, D.D. Roşca, R. Ladea (200 p.); 3. Glaznost; 4. Stahanovişti; 5. „Depun mărturie"; 6. Manualul bunului puşcăriaş ...

La numai o lună după ce am arvunit în felul acesta viitorul nostru până în anul 2000, primesc înştiinţarea năucitoare că mica jenă pe care o simţea de ceva vreme în gât este diagnosticată drept cancer: un melanom îngrozitor de agresiv. Continuă să lucreze, dar elanul lui nu mai este acelaşi.

Craiova, 20 dec. 1988

Dragă Maria,

Aşteptăm nişte injecţii (citostatice) de la Bucureşti, fac câteva până la revelion – apoi, în ianuarie, mă internez pentru o lună la clinică. Raze – cobalt.

Încolo, bine. Mănânc aproape normal, nu mă doare nimic, vorbesc fonfăit, simt în ochii celor care mă ascultă unda de milă. Am primit o mulţime de vizite alese – diagnosticul meu pare egal cu o înaltă decoraţie, premiu sau distincţie.

Acum parcă mă jenez că – sub imperiul şocului – ai fost printre primele mele cunoştinţe pe care am simţit nevoia să le anunţ. Să nu crezi că sunt fricos sau plângăcios – stau excepţional cu moralul şi biografia, ce mi-e acum metastază sau metafizică? Humor am, ca dramaturg am ucis o mulţime de oameni cumsecade, acum am intrat eu în piesa scrisă de altcineva.

Să ai grijă de manuscrisul meu. Vreau să-l recuperez.

Îţi doresc sărbători fericite şi un an nou plin de succese, bucurii şi bune speranţe

Măgarul Gary.

P.S. Mi-au plăcut f. Mult amintirile lui Bănulescu, publicate în V.R.

Şi iarăşi, după ieşirea din spital:

Craiova, 20 II 1989

Dragă Maria,

Ştiu că eşti foarte ocupată, simt telepathic muntele de noroi birocratic ce se varsă peste brava noastră cultură. Citesc acum numerele pe un an ale acestei reviste moscovite, „Les nouvelles de Moscou" (îmi vine să râd, îmi vine să plâng), dar, ori de câte ori parcurg articolele despre stupida birocraţie a stalinismului şi poststalinismului brejnevian, îngenunchez şi mă rog cu faţa spre clasicii marxism-leninismului ca această cumplită şi ruşinoasă realitate să ocolească birocraţia noastră editorială de acum.

(Fără niciun fel de falsă modestie, ţin a-ţi declara ritos că absolut toate cumplitele observaţii glaznost ale intelectualilor şi scriitorilor ruşi – şi sovietici –, generaţia mea de intelectuali marginalizaţi le-a consumat – cu şi fără pâine – începând din anii 1947. Revin la o observaţie făcută traducătorului meu în rusă: „Dacă ruşilor le plac nuvelele mele satirice scrise prin anii 50 – 54, înseamnă că ei acum au ajuns la luciditatea mea critică de atunci, şi mai înseamnă că eu azi evoluez repede spre starea de idioţenie şi dogmatism în care se scăldau ei în acei ani".

Dulce a mea prietenă, nu aş vrea să te indispun, ţin însă să pontez „prezent" în inima ta bravă: volumul pe care mi l-ai propus (şi cu care se pare că aş figura în planul editurii noastre), de „eseuri", se conturează. Am terminat pentru „Ramuri" un lung (şi tare) interviu despre Lucian Blaga, nu ştiu dacă va fi aprobat, e vorba despre adevărul despre Beniuc, Baconski, anii acelui deceniu ce obsedează doar pe cei vinovaţi. La Blaga adaug un interviu despre Tata (despre clasa muncitoare veche, Tata fiind doar un pretext); apoi am în lucru un lung studiu despre năvala de neologisme în limba română cultă (care a ajuns o altă limbă, străină de elevi, soldaţi, brigadieri etc.). Aleg din cele 3 volume de „Jurnal al unui jurnalist" circa 100 de pagini septice, preferând pe cele ce se ocupă de literatură, filosofie. Am publicat în „Viaţa Românească" un fel de Credo al meu („postscriptum"), fragment dintr-un volum de corespondenţă cu N.Carandino. Le am în volum, sunt 12 scrisori din 1975, scrise de mine şi de el: trebuie să le recitesc. Am şi 30 pagini de „Note despre beţivul Iafet" complectabile, alcoolul fiind un domeniu metafizic în care mă simt acum acasă (fiincă nu beau deloc).

Dar mă bate gândul să scriu o carte veselă şi simplă, să povestesc toate acele povestiri ale mele (din paranteză, din război, provincie, Baia de Arieş, profesorat. Mină, amoruri etc.) prin care reuşeam să îl fac să râdă pe Blaga. Să râdă, în acei ani în care râsul era un lux ca şi cafeaua azi.

Dar boala mea e o boală gravă, şi cancerul meu e un cancer serios şi temeinic. Nu glumeşte. Azi încep cea de-a 6-a săptămână de iradiere prin aceste sinistre raze cobalt. Gura mi-e iască, fiecare înghiţitură e un chin, abia pot să vorbesc. Din cauza unor „excrescenţe" laterale, s-a mărit doza de raze, ridicându-se şi „câmpul": voi pierde complet auzul, timpanul meu fiind în bătaia acestei artilerii mistice. Deja aud greu de tot, mă profilez pe privire, în loc de muzică şi ştiri ascult picturi şi privesc mai atent la feţele oamenilor, copacilor, câinilor vagabonzi (un asemenea câine, prost, blând şi credincios mă aşteaptă zilnic, îi dau ceva, mă conduce discret până la spital şi m-aşteaptă să-mi termin şedinţa aceea în care, cu ochii închişi, sunt nevoit să mă rog ca un ţăran analfabet.

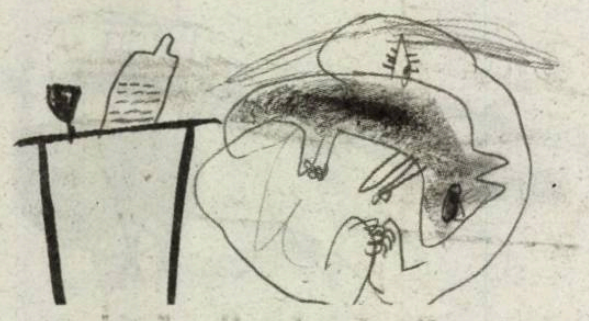
Dar să uităm acest ca'n Cer (ortografia corectă, stabilită de actorul Benedict Dabija), nu e d-Racul atât de rău cum spun doctorii. Dumspiro, scribo, dum scribo, spero, dum spero, spiro. Poate că ciupercile semănate de tumoră (în clipa operaţiei, zice doctorul, cancerul, care e o celulă foarte sănătoasă, singura celulă ce tinde spre nemurire, intră în alarmă şi azvârle à tout vents semintele sale. Razele au rolul să ucidă aceste metastaze incipiente.) Să uităm aşadar aceste bagatele, un atlet al mizeriei şi un campion în decathlon de suferinţe nu are voie să se plângă. Românul are 7 vieţi în pieptul său de căcat. Eroi au fost, eroi sunt. Însă ... Vorba oltencei mele, „decât să vorbim nimicniciri, mai bine să tăcem grămadă şi să tragem apa după noi!".

Te aşteptăm, nu vei sosi în Craiova, vei pogorî din ceruri. Eu, dacă voi reuşi să am vreun respiro perambulabil, voi încerca un drum la Bucureşti. Am nevoie de încă 40 de exemplare din URSUL MEU, te implor reţine-le la depozitul librăriei din curte. Te implor. Cererile se înmulţesc, cartea mea cunoaşte o glorie de culise, la un public care e marele public al limbii noastre.

Te sărutăm cu multă dragoste,
Ion D. Sîrbu

Despre înmormântare a relatat, într-o notă informativă descoperită de curând în dosarul de urmărire operativă a Securităţii, şi agentul care i-a fost umbră nedespărţită în ultimele decenii de viaţă. Până la marginea gropii.

Maria GRACIOV



Ce să fac eu acuma cu adevărul meu? Să continui? Să mă opresc?

Două **întrebări**

Se dedică dnei profesoare Mariana Cheroiu, care a făcut posibilă această dispută.

POTRIVIT ingenioasei şi totodată înfricoşătoarei dileme a spînzurătorii, pe care este invitat s-o dezlege şi Sancho Panza în romanul lui Cervantes, *Don Quijote*, toţi cei interesaţi să treacă peste un anumit pod, ca să-şi urmeze drumul între cele două jumătăţi ale aceleiaşi moşii, trebuie să facă mai întîi o declaraţie de intenţie. Mincinoşii urmînd să fie spînzuraţi. Încurcătura se produce atunci cînd unul dintre călători declară că trece podul spre a fi spînzurat. Rezultă de aici o dilemă pe care nimeni n-o poate rezolva. Cu excepţia lui Sancho Panza (era să spun: *„cu excepţia dnei Mariana Cheroiu“*).

Mai puţin ingenios, dar aproape la fel de ameninţător ca spînzurătoarea lui Cervantes este şi pasajul cu care îşi încheie dl Ştefan Cazimir replica din nr. 35 al revistei **România literară** (4 septembrie 2009), intitulată „Liber-schimbismul şi tuberculoza“, ca răspuns la articolul meu „Caragiale faţă cu liber-schimbismul“ din **România literară** (nr. 33, 21 august 2009). Iată-l: *„Disputa pe tema* Două loturi *poate continua un timp nedefinit, spre plictiseala cititorilor revistei, pînă cînd cel mai inteligent va ceda. Recunosc, cu toată modestia, că nu eu aş putea fi acela.“*

Ce să fac eu acuma cu adevărul meu? Să continui? Să mă opresc?

Cum nu mă aflu, slavă Domnului!, în situaţia bărbatului îndrăgostit de două femei, dar incapabil să decidă pe care dintre ele s-o aleagă sau, Doamne fereşte!, în postura simpaticului animal de povară şi de tracţiune (măgarul lui Buridan), rămas confuz la jumătatea distanţei dintre două porţii de fîn la fel de mari şi egal de apetisante, eu mărturisesc că nu sînt deloc atras de perspectiva pe care o întrevede dl Cazimir. Pentru că, între altele, n-am de gînd să pun la grea încercare răbdarea unor eventuali viitori cititori şi nici nu mă consider a fi *„mai inteligent“*, numai pentru că nu-mi fac din încăpăţînare un blazon, aşa cum procedează dl Cazimir cînd pleacă de la premisa că încăpăţînarea ar fi trăsătura prin care ne-am ilustra amîndoi (*„Exegeza caragialiană are doi încăpăţînaţi, pe tine şi pe mine!“*). Pe de altă parte, îl asigur pe dl Cazimir că nu-i voi echivala cu un test al încăpăţînării replica despre care vorbeşte şi care, n-am nici o îndoială, va urma. Nu intenţionz să recurg nici la argumentaţia *ad hominem*, escaladată adjectival, şi nici la exerciţiile de prestidigitaţie prin care iei din demonstraţia preopinentului tău, pentru a-l contrazice, doar ceea ce îţi convine. Cu alte cuvinte, nu-i discuţi toate argumentele, pentru că ai decis că tezele pe care le susţine el sînt *„în sine, neconvingătoare“*, dacă nu de-a dreptul neserioase (*„jocuri“*), şi că, pentru a le respinge, ar *„ajunge o măciucă la un car cu oale“*, conform unei *„zicale din bătrîni“*. Asta după ce i-ai reproşat că se consideră unicul proprietar al adevărului şi că, de aceea, suferă de un soi de complex de superioritate, fie el şi sub formă de puseu (adică *„punctual“*). „Punctuală“ fiind şi incoerenţa sau neseriozitatea lui. Toate acestea determinîndu-te, firesc, să-l asiguri de întreaga ta preţuire. De unde se poate vedea cît de scurt e uneori drumul de la Kant, la retevei, şi invers. Eu ştiam că atunci cînd preţuieşti realmente pe cineva nu recurgi la măciuca „bătrînească“, ci îi examinezi liniştit argumentele, ca să-i răspunzi. Aşa ar fi, cu adevărat, bătrîneşte. Şi mai ştiam că legătura dintre o ipoteză şi cele cîteva argumente pe care aceasta se sprijină, încît să poată fi acceptată (sau respinsă) ca teorie, e aidoma raportului dintre un întreg aritmetic şi părţile care îl compun şi care se însumează pentru a da un rezultat oarecare, corect (sau greşit). În schimb, jocului pe termen lung cu răbdarea cititorilor, la care se gîndeşte dl Cazimir, stabilindu-i condiţia de participare, durata aproximativă şi riscurile, eu i-aş prefera o discuţie ceva mai scurtă, dar care să ajute, pe cît posibil, *„mai bunei înţelegeri a lui Caragiale“*. De aceea voi apela şi eu la una dintre ideile lui Sancho Panza (o parte din mine se opreşte, cealaltă parte îşi continuă drumul) şi mă voi mărgini să-i adresez dlui Cazimir două întrebări, la care îl invit să încerce să răspundă. Dar, dacă se poate, fără comparaţii prea măgulitoare la adresa preopinentului său (devenit în „Liber-schimbismul şi tuberculoza“ *„leoaică rănită“* care-şi apără puii) şi fără recurs la citate din Victor Eftimiu sau din Iosif Vulcan, travestite în argumente de autoritate şi ridicate, prin autoproclamaţie, la, cum să-i spun?, demnitatea unor distrugătoare „lovituri de măciucă“.

1. Prin urmare, cum se explică faptul că, după ce în articolul „Caragiale «obscur»“ (**România literară**, nr. 26, 3 iulie 2009) a simţit nevoia să-şi comunice, *coram populo*, uimirea provocată de excepţionala confesiune a unei doamne profesoare de la un liceu din Bucureşti (*„ciudat apare faptul că, de la publicarea nuvelei* [Două loturi] *– mai întîi în* «Gazeta săteanului» *(1898), apoi în* Momente *(1901) – şi pînă în zilele noastre, nimeni n-a remarcat nimic suspect în desfăşurarea păţaniei lui Lefter Popescu. Cu excepţia doamnei Mariana Cheroiu“*) şi după ce, în acelaşi articol, sensul acestei neaşteptate confesiuni a fost verificat şi confirmat printr-o expertiză clară, dl Cazimir trece în următoarele articole pe care le-a publicat, tot în **România literară**, nu numai la alte păreri (e dreptul şi riscul dumnealui), dar şi la bagatelizare, amendînd, de exemplu, una din formulările mele – „«cele mai importante noutăţi legate de opera marilor scriitori» *(adică, în speţă,* precizează el, *ediţia a II-a, «revăzută şi adaugită», a cărţii lui Florin Manolescu)“* – şi sancţionînd-o printr-un plictisit *„Dar să trecem...“*? Să se datoreze, cumva, această neaşteptată schimbare de atitudine, faptului că mi-am îngăduit şi eu dreptul la uimire (*„Chiar nimeni?“*), ca să-i semnalez o jenantă (dar, firească, nu pentru toată lumea) lacună bibliografică? Mai mult ca sigur, exprimîndu-mi această nouă nedumerire, eu am dovedit încă o dată că sînt *„nitel susceptibil“*, *„uşor irascibil şi prea inflamat în reacţiile polemice“* (după cum sînt descris în ultimul său articol) sau, de ce nu?, caracterizat printr-o *„tendinţă de autovictimizare“*, care tinde să se *„manifeste plenar“*. Şi, ca să spunem pînă la capăt lucrurilor pe nume, dar cu vorbele dlui Cazimir, nu uimit, ci *„ulcerat“* că tocmai dînsul n-a luat *„cunoştinţă la vreme de ediţia“* din 2002 a volumului *Caragiale şi Caragiale*. Cu toate acestea, îndrăznesc să întreb.

2. Pentru că este un critic care lucrează relaxat, serios şi *„cu textul în mînă“* (nu ca mine, departe de text, cam neserios şi cam irascibil), aşa încît să-l poată fără greş deosebi pe omul cinstit de omul pungaş din literatura unui scriitor căruia îi plac provocările şi jocul cu aşteptările cititorilor, cum interpretează dl Cazimir, după ce, am văzut, n-a admis *„în sine“* ideea că funcţionarul-bancher din *Două loturi* ar putea fi malonest, următoarea scenă din nuvela *Păcat...*, publicată de Caragiale în *Universul* la începutul anului 1892? Pentru cititorii acestei, într-adevar, din ce în ce mai plicticoase dispute, precizez că eroii scenei la care mă refer sînt un poliţai, un prefect de judeţ şi părintele Niţă din Dobreni, care vine la oraş pentru a solicita sprijinul autorităţilor cu ajutorul tradiţionalului peşcheş oferit pe sub mînă. Sprijin pe care n-apucă să-l mai obţină din pricina unei crize cardiace. Şi, adaug eu, pentru că a fost buzunărît înainte de a-şi spune păsul. Iar dlui Cazimir (care, spre deosebire de mine, un *„plecat din ţară“*, se află dintotdeauna plasat în miezul realităţilor româneşti şi prin urmare poate susţine, la nevoie cu martori, cum afirmă dînsul, că pentru universitarii Literelor bucureştene şi pentru studenţii lor, cunoaşterea *„scrierilor critice auxiliare“*, indiferent de însemnătate, n-ar avea mare importanţă) îmi îngădui să-i semnalez nu numai posibilitatea de a compara versiunea publicată de Caragiale cu una din variantele ei manuscrise, ci şi existenţa unei mici bibliografii din care rezultă că mai există cineva care *„s-a prins“*, dar nu de la început (expresia *„s-a prins“* îi aparţine dlui Cazimir şi ţine, şi ea, de miezul realităţilor româneşti). Dar iată şi scena în discuţie: *„Bătrînul alunecă de pe scaun şi căzu mototol pe covorul moale... Poliţaiul, care aştepta afară ordine, era din norocire aci, gata la chemarea superiorului, să ajute pe omul bolnav: l-a descheiat la gît, la sîn, la brîu... l-a frecat cu oţet la tîmple şi la inimă... Cînd îşi veni în fire, preotul era întins în birou pe canapea... Se încheie degrabă, îşi ceru iertăciune – era bolnav, bătăi de inimă şi ameţeli – simţise cum îl ia ca p-o apă, cum i se-ntunecă tot împrejur şi cum adoarmă... Se ridică, salută şi porni să plece. / – Bine, nu mi-ai spus nimic, zise prefectul, făcînd semn poliţaiului să iasă. / Poliţaiul ieşi foarte mulţumit de serviciul umanitar ce realizase... / Popa se căuta mereu în sîn, la brîu, prin buzunare, fără să spuie o vorbă... Prefectul, obosit, zise: / – Ei! spune-mi odată... / – Am pierdut-o! răspunse popa naiv, salută şi ieşi grăbit. / Prefectul dete din umeri... Chemă pe poliţai... Poliţaiul lipsea, dar trebuia să se întoarcă la moment: plecase în fuga mare – «uitase raportul de noapte la canţilerie!»“*

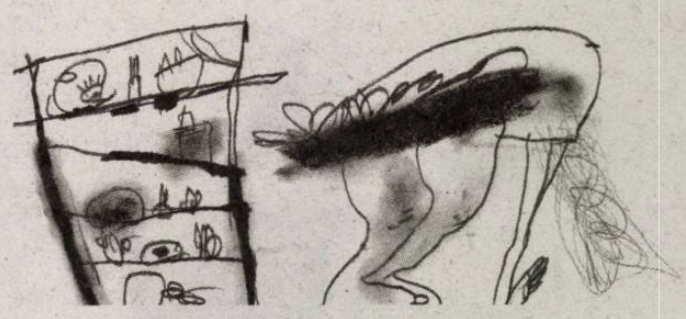
Pentru a folosi logica şi argumentaţia dlui Cazimir din ultimul său articol sau din articolul „Loturi şi comploturi“, cel cu „lovitura de măciucă“ (**România literară**, nr. 30, 31 iul. 2009), nu-i aşa că degeaba pretind unii că poliţaiul e un pungaş care şi-a însuşit legătura cu bani a părintelui Niţă (peşcheşul), cîtă vreme *„este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim [...] inspiraţia instantanee“* de a buzunări un sărman neputincios? Nu-i aşa că şi de data aceasta avem de a face cu o ipoteză incredibilă, pentru că e *„în sine, neconvingătoare“*? Cum adică? Un apărător al ordinii publice, pungaş?! Sau nu-i aşa că profesionalitatea cu care acţionează el la chemarea superiorului (*„l-a descheiat la gît, la sîn, la brîu... l-a frecat cu oţet la tîmple şi la inimă...“*), ca să ajute un bătrîn suferind, *„nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase“*, dimpotrivă, *„aceea a unei comportări perfect normale în situaţia dată“*. Iar justificarea la care recurge pentru a se retrage de la aşa-zisul loc al faptei (*„«uitase raportul de noapte la canţilerie!»“*), nu-i aşa că nu poate fi considerată diversiune? şi, la urma urmei, nu-i aşa că următoarea afirmaţie a naratorului, *„Poliţaiul ieşi foarte mulţumit de serviciul umanitar ce realizase...“*, e *„în perfectă convergenţă“* cu eficienţa ajutorului acordat unui biet preot răzbit de emoţiile pe care le trăieşte? Ca să nu mai vorbim de faptul că explicaţia pe care i-o dă părintele Niţă prefectului (*„Am pierdut-o!“*), reprezintă un clar argument în favoarea curăţeniei sufleteşti a poliţaiului nostru, pentru că este extrem de concisă şi, ca atare, marcată de un *„vădit accent al sincerităţii“*. În treacăt fie spus, deşi nici ortografia limbii române nu posedă (cum şi-ar fi dorit pentru limbile lor nişte francezi sau nemţi descurajaţi de lipsa de perspicacitate a propriilor compatrioţi) un semn grafic care să semnaleze explicit ironia, trag speranţa că, de data aceasta, dl Cazimir nu va mai număra de cîte ori am spus „nu-i aşa“, pentru a face dintr-o repetiţie intenţionată, o dovadă indiscutabilă a nesiguranţei unui autor ale cărui certitudini *„încep să se clatine“* chiar şi atunci cînd nu e cazul. Sau poate că mai bine ar fi să spun, pentru a patra sau a cincea oară: mai mult ca sigur?

Ce-aş mai putea să adaug, fără să-mi plictisesc cititorii, înainte ca partea din mine care mai merge să se oprească şi ea din drum? Exagerînd în ce-l priveşte, Cioran a spus cîndva, în legătură cu titlul unuia din eseurile sale: *e prea clar, nu-ţi dă cheful să vezi ce e în el.* Pentru că ştia mai bine decît oricine altul care este valoarea lui *prea*, Caragiale n-a comis acest delict. Că de aici rezultă toată bătaia noastră de cap, asta ne priveşte pe noi, nu pe autorul nuvelelor *Păcat...* şi *Două loturi*.

Şi încă ceva. Într-o anumită împrejurare, P.P. Carp i-a declarat lui Caragiale: *pînă nu demult am crezut că eu sînt cel mai inteligent om din România. Acuma văd că eşti tu.* După ce a aruncat în joc mănuşa inteligenţei, şi fără ca eu să mă încumet, în ciuda unui nenorocit *„complex de superioritate“* punctuală, să mă substitui lui P.P. Carp, i-aş spune acelaşi lucru dlui Cazimir, dacă... Dacă ar găsi un răspuns convingător la măcar una din cele două întrebări pe care i le-am propus. Dar convingător şi pentru ceilalţi, nu numai *„în sine“*.

Florin MANOLESCU

P.S. Spre deosebire de mine, care dau de înţeles că mi-am *„asumat monopolul adevărului“* şi mă contrazic (punctual) fără să-mi dau seama, dl Cazimir e ceva



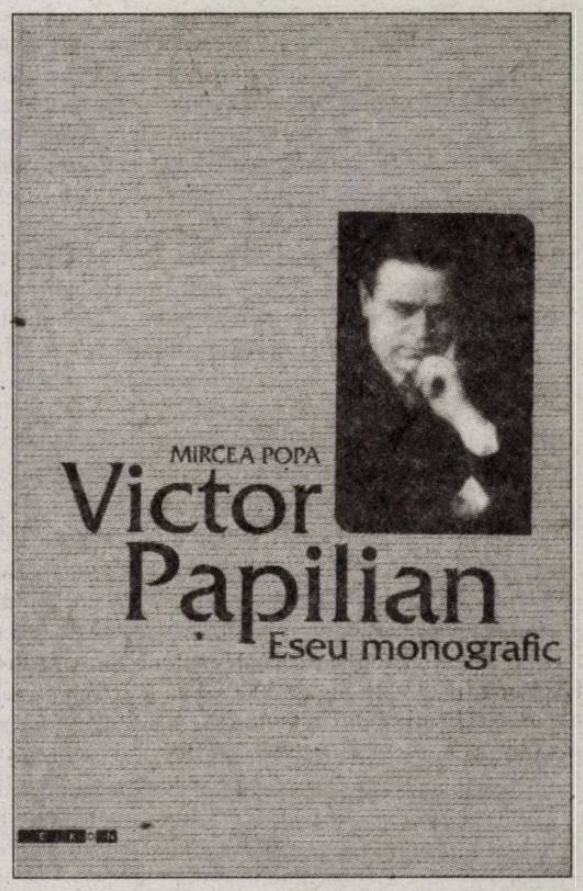
mai atent, mai tolerant şi mai dispus la concesii. Şi cu toate că afirmă despre sine că ar fi un încăpăţînat (precizez: un încăpăţînat punctual, adică numai în materie de *„exegeză caragialiană“*), dl Cazimir e pe drumul cel bun. Din nou spre deosebire de mine (adică pentru cel puţin a treia sau a patra oară). Să mă explic. După ce în articolul „Caragiale «obscur»“ a exclus posibilitatea ca însuşi autorul nuvelei *Două loturi* să fi încurcat din greşeală numerele biletelor cîştigătoare (*„Excludem ipoteza că [autorul] le-a încurcat din neatenţie“*), într-un *post-scriptum* al ultimului său articol el acceptă, la sugestia unui *„matematician de profesie“* (*„nicio ipoteză nu trebuie* a priori *exclusă“*, i-a explicat acesta), că încurcătura respectivă n-ar fi imposibilă. De aceea, constat că speranţa pe care mi-am exprimat-o în articolul „I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul“ (*„imposibilul s-ar putea transforma în posibil“*) începe să prindă contur. N-ar fi exclus ca într-un viitor nu prea îndepărtat, dl Cazimir să mai renunţe la încă o excludere şi să accepte şi sugestia unui fost coleg de catedră, chiar dacă acesta e *„plecat de mulţi ani din ţară“* şi *„se vede clar că distanţa în timp şi spaţiu i-a alterat [...] percepţia adecvată a lucrurilor“*. Neavînd, pe deasupra, nici puterea de convingere a unui *„matematician de profesie“* sau a dnei profesoare Mariana Cheroiu. Deşi s-ar putea ca sfatul înţelept al matematicianului să se fi referit doar la ipotezele dlui Cazimir. Nu şi la cele ale preopinenţilor săi, care nu cad sub incidenţa regulii lui *„nicio ipoteză nu trebuie* a priori *exclusă“*, de vreme ce sînt, din capul locului, neserioase (*„jocuri“*) şi *„în sine, neconvingătoare“*.

P.P.S. În finalul ultimului său articol, dl Cazimir formulează, *„tulburat“*, o primă întrebare: *„cum s-o fi numind strategia retorică a celui care îşi intitulează articolul, în totală neconcordanţă cu subiectul abordat,* I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul *şi care menţionează, în fraza ultimă, că preopinentul său «a contribuit în mod hotărîtor la înfiinţarea Partidului Liber-Schimbist»?“*

Fără să fiu tulburat, mă întreb, la rîndul meu, cum de nu-i este clară şi dlui Cazimir dimensiunea performanţei sale, mai exact spus, legătura dintre liber-schimbism şi strategia generală la care recurge, cînd în articolul „Loturi şi comploturi“ a practicat simularea şi manipularea retorică (las la o parte discursul emoţional), şi cînd, în „Caragiale «obscur»“, ni s-a adresat, pentru a-şi exprima şi mai plastic uimirea, cu una din replicile elocventului avocat Caţavencu, cel dintîi reprezentant carismatic al acestui sistem pe pămînt românesc, uimit, la rîndul său, că nu ne putem lăuda şi noi cu *„falîţii noştri“*: *„«Explicaţi-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel!» (O scrisoare pierdută,* actul III, scena V*)“*. Şi după ce ne-a dat ocazia să mai constatăm o dată că la „teza Caţavencu“, pe care eu am numit-o cu vorbele lui Eminescu, o *„enigmă nesplicată“*, n-a renunţat nici în „Loturi şi comploturi“.

În fine, pentru ca autorul articolului „Liber-schimbismul şi tuberculoza“ să nu mai fie *„tulburat“* nici de cea de-a doua întrebare pe care şi-o pune (*„O fi oare liber-schimbismul mai puţin nociv decît tuberculoza?“*), mă grăbesc să-l liniştesc. Nu, indiferent dacă e vorba de cel din lumea literaturii lui I.L. Caragiale, de cel din demonstraţiile dlui Cazimir sau de cel din viaţa publică românească, liber-schimbismul nu e mai puţin nociv decît tuberculoza. Dimpotrivă, o depăşeşte prin nocivitate cu mult. Şi asta pentru că afectează etica, nu plămînii. Iar într-o dispută dreaptă, în care te-ai angajat ca să ai dreptate, dar nu cu orice preţ, ar trebui să investeşti nu numai inteligenţă, argumente convingătoare şi stil, ci şi corectitudine. Aşa încît la sfîrşit să-l poţi privi pe celălalt în ochi şi să-i poţi întinde mîna. Indiferent de rezultat şi exact ca în viaţă.

Un eseu **monografic**



ÎN MOD FIRESC, personalitatea complexă a lui Victor Papilian (1888-1956), care şi-a desfăşurat cea mai mare parte a vieţii şi activităţii sale în Transilvania, nu putea să fie mai bine prezentată decât tot de un transilvănean, de eminentul istoric literar clujean Mircea Popa. Amplul său studiu, apărut la Editura Eikon din Cluj-Napoca, nu este însă o monografie de tip tradiţional, ci, aşa cum se subintitulează, este un „eseu monografic“, structurat pe coordonatele esenţiale şi definitorii ale personalităţii lui Victor Papilian, în care s-au armonizat în mod fericit valenţele superioare ale omului de ştiinţă, ca medic antropolog şi profesor la Facultatea de Medicină din Cluj, ale muzicianului, nuvelistului, romancierului, dramaturgului şi publicistului. Premisa de la care porneşte Mircea Popa şi pe care o argumentează pe tot parcursul studiului său este aceea că „profesorul a rămas până în ultima clipă credincios profesiunii şi chemării sale de experimentator şi savant, dar cheltuindu-şi sporul de imaginaţie şi talent în domeniul literar, cu o vigoare, o forţă şi o chemare care-l impun în mod indubitabil ca pe unul dintre cei mai realizaţi scriitori ai epocii interbelice.“ Sintetizând datele cunoscute până acum şi completându-le cu numeroase elemente noi, rezultate din propriile sale cercetări, Mircea Popa relevă că, pe lângă strălucitele sale realizări din domeniul ştiinţei medicale şi al creaţiei literare, Victor Papilian a fost totodată un prestigios organizator şi conducător al unor înalte foruri de cultură şi artă, fiind mai întâi director al Operei Române din Cluj (1934) şi apoi director al Teatrului Naţional din acelaşi oraş (1935). Din nefericire, datorită condiţiilor dramatice în care s-a aflat Transilvania, în urma odiosului Dictat de la Viena, Opera Română din Cluj s-a refugiat la Timişaora, iar Teatrul Naţional la Sibiu, unde Victor Papilian şi-a continuat activitatea în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

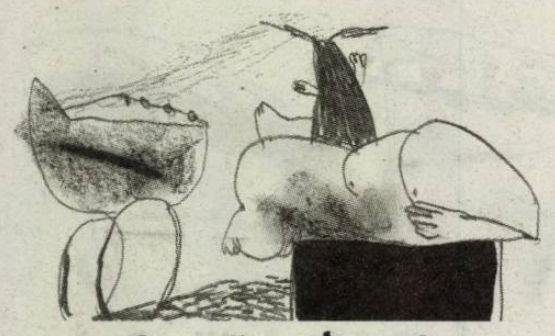
Cea mai mare parte a studiului lui Mircea Popa este consacrată creaţiei literare a lui Victor Papilian. Într-o primă secţiune analizează nuvelistica sa. Pornind de la caracterizarea făcută de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, potrivit căreia trăsătura fundamentală a nuvelisticii lui Victor Papilian este freudismul, Mircea Popa întreprinde o minuţioasă analiză a nuvelelor din această perspectivă, formulând însă şi puncte de vedere noi, personale. Gama de situaţii care facilitează fantasticul nuvelisticii, remarcă Mircea Popa, este extrem de întinsă, parcurge traseul „de la simple obsesii, fixaţii şi freudism, spre forme tot mai acute de miraculos creştin şi hagiografic, iar de aici spre fantasticul anatomic şi experimentalist, bazat pe experimente şi teorii ştiinţifice, cu o aparenţă logică impecabilă, dar în realitate greu de crezut.“ Depăşirea realităţii se face prin căutarea insolitului, a fenomenelor atipice, stridente, bizare. În alte nuvele, incluse în volumul *Sufletul lui Faust*, această tendinţă, observă Mircea Popa, este subsumată miraculosului creştin, într-o suită de „parabole biblice, de legende creştine literaturizate, în sensul apocrifelor şi al cărţilor populare pe teme scatologice.“ O altă coordonată majoră a nuvelisticii lui Victor Papilian, argumentează Mircea Popa, o constituie faptul că „aşează la temelia transformării lumii iubirea, acea capacitate etern umană de renaştere şi perfectibilitate, care ar fi trăsătura esenţială a sufletului omenesc, şi nu ura, răzbunarea, distrugerea nemotivată. Dacă vom urmări cu atenţie nuvelele lui Victor Papilian, vom observa rolul important pe care scriitorul îl acordă acestui sentiment, investiţia de încredere pe care eroii săi o fac în el, în puterea sa transformatoare.“ Edificator este volumul *Manechinul lui Igor şi alte povestiri de iubire*, care este supus aceleiaşi ample şi judicioase analize, cu fineţe interpretativă.

Primul roman al lui Victor Papilian, *Ne leagă pământul*, apărut în 1926, este apreciat de Mircea Popa ca o frescă veridică a societăţii româneşti din perioada neutralităţii şi a Primului Război Mondial, scriitorul fiind preocupat de condiţia umană şi de sensurile ultime ale existenţei. Mult mai bine construit sub raportul arhitecturii epice este considerat romanul *În credinţa celor şapte sfeşnice*, din 1938, un „roman fluviu în care conştiinţa mistică e doar un prilej pentru o dezbatere pur tipologică: aceea a arivistului“. Romanul nu are însă un fond mistic, subliniază Mircea Popa: „E romanul ridicării şi prăbuşirii unui arivist, un roman perfect încadrabil în linia tradiţională a genului, începând cu N. Filimon şi terminând cu L. Rebreanu. Eroul romanului constituie una dintre realizările de seamă ale scriitorului şi chiar ale prozei noastre în general, în care cu greu mai găsim astfel de caractere monstruoase, care îmbină atât de desăvârşit umilinţa şi răzbunarea, pioşenia şi abjecţia, linguşeala şi infatuarea, disprețul şi adoraţia, cinismul şi sinceritatea.“ Un alt roman, *Fără limită*, din 1937, se impune prin sondarea unui mediu modern, fiind „romanul unei regresiuni de ordin moral.“ Merită semnalat faptul că Mircea Popa aduce în discuţie şi un roman mai puţin cunoscut, *Chinuiţii nemuririi*, care este un „roman al formaţiei, al pregătirii unei întregi generaţii de tineri medici pentru profesiune şi pentru viaţă. În acest sens, el poate fi socotit drept unul din primele noastre romane cu subiect din viaţa medicală.“ În opoziţie cu lumea medicală, Victor Papilian a descris lumea mahalalei în romanul *Coana Truda*, lume stăpânită „de două instincte primordiale: instinctul proprietăţii, care declanşează bătălia testamentelor în jurul moştenirii Coanei Truda şi instinctul erotic, mult mai dominant, care răvăşeşte şi dezbină comunitatea.“ Romanul *Bogdan infidelul*, apărut postum, în 1982, este considerat „cel mai reuşit roman al lui Victor Pipilian şi unul dintre cele mai izbutite ale literaturii noastre de inspiraţie istorică.“ Scris în anii refugiului la Sibiu, romanul reprezintă „o replică dată de scriitor evenimentelor istorice, care reprezentau un atac la adresa unităţii noastre naţionale, o nesocotire grosolană a drepturilor şi libertăţilor poporului român.“

Cu obiectivitate şi exigenţă estetică, Mircea Popa afirmă că teatrul lui Victor Papilian „este evident inferior nuvelisticii şi creaţiei sale romaneşti.“ Aserţiunea se bazează pe faptul că „autorul neglijează în mod vădit conflictul scenic, urmărind mai degrabă evoluţia personajelor pe spaţii mici şi neoferind o coerenţă şi o stringenţă logică bine articulată întregii confruntări dramatice.“

Eseul monografic al lui Mircea Popa se situează la loc de cinste alături de contribuţiile anterioare ale lui Mircea Zaciu, Constantin Cubleşan, Dumitru Micu şi Titus Bălaşa, care au conturat distinct profilul lui Victor Papilian, au readus în circulaţie o bună parte a operei sale şi au scos la lumină unele scrieri inedite.

Teodor VÂRGOLICI



Festivalul Bayreuth 2009 (I)

PENTRU iubitorul operei lui Richard Wagner a urca pe colina verde spre Festspielhaus constituie împlinirea unui vis greu de realizat şi, în cele din urmă, un pelerinaj iniţiatic încărcat de multe sensuri metaforice. Este simbolul unei mari întâlniri cu atmosfera lumii epocii lui Wagner pe care noi am cunoscut-o doar din lecturi. Cel care a aşteptat cu răbdare şi speranţă zece ani pentru a ajunge în templul lui Wagner îşi trăieşte din plin emoţiile, refăcând într-o stare de reculegere şi extaz un itinerar sacru. Fără îndoială că celebra colină verde devine un spaţiu sacru care-l pregăteşte pe spectatorul wagnerian să intre în templu şi să participe la sărbătoarea care va începe.

Anul acesta au existat numeroase dificultăţi care puteau pune în pericol deschiderea festivalului. În fine, era lui Wolfgang Wagner s-a încheiat, acesta fiind constrâns de oficialităţi să cedeze drepturile conducerii festivalului celor două fete ale sale Eva Wagner-Pasquier (64 ani) şi Katharina Wagner (30 ani) care au preluat în mod oficial coordonarea artistică, dar şi administrativă a manifestării. Astfel, s-a deschis cel de-al 98-lea Festspiel bayreuthian sub auspiciile dorinţelor celor două strănepoate ale lui Wagner de a orienta festivalul spre o direcţie şi viziune nouă (Katharina, veleitară în regie de operă la 30 de ani a pus în scenă „Meistersinger von Nürnberg" care a fost atât de comentat şi contestat, iar Eva se preocupă îndeosebi de îmbunătăţirea calităţii muzicale a spectacolelor, în atragerea unor dirijori şi muzicieni de renume, dar şi a unor interpreţi wagnerieni reputabili ai momentlui). Din nefericire proiectele şi ambiţiile celor două doamne Wagner, în calitate de conducătoare ale Fundaţiei Wagner, nu-şi găsesc cea mai bună materializare în organizarea spectacolelor. Tendinţa de modernizare a teatrului wagnerian susţinută cu fervoare de Katharina produce daune serioase operei lui Wagner, îndepărtând montările de stilistica şi sensul filosofic al libretului al cărui autor este însuşi compozitorul. La Bayretuh trebuie, însă, departajate două paliere importante ale participării ca spectator la actul teatral.

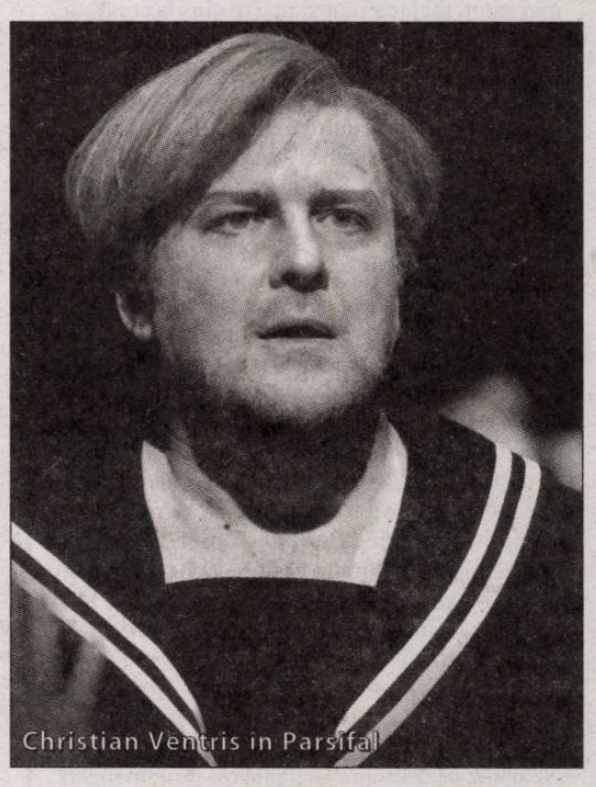
Pe prim plan, se impune trăirea autentică la nivelul spiritualităţii şi culturii fiecărui spectator a actului ritual de creaţie. În acesta se include, fără doar şi poate, emoţiile dinaintea intrării în sală, când cu puţin timp ca reprezentaţia să înceapă apar în balconul de la exteriorul teatrului şase trompetişti din orchestră care însăilează un motiv din actul respectiv. Acest ritual aproape magic se repetă de trei ori la un scurt interval, ultima dată invitând pe spectatori să intre în sală. Am urmărit acest moment cu ochii în lacrimi, plin de emoţie la gândul că el a fost reiterat cu o anumită religiozitate în fiecare an de la prima desfăşurare a festivalului din 1876. În acest sens, el poartă o încărcătură sacră care îţi pătrunde adânc în suflet. Intrarea în sală se face discret şi în linişte, publicul fiind extrem de educat şi pregătit printr-un comportament adecvat şi civilizat să participe la un asemenea eveniment. Pe un al doilea plan, se situează realizarea artistică şi regia spectacolelor despre care vom vorbi mai apoi.

Sala a fost construită de Ludwig al II-lea de Bavaria la proiectele şi indicaţiile compozitorului pentru a se putea reprezenta opusurile acestuia. Sala este toată în lemn, are un aspect sobru şi simplu, cu scaune din lemn, oferind o austeră comoditate, cu atât mai mult cu cât nu există un pasaj la mijloc de rând. Are, însă, o acustică perfectă, unică. Dar ceea ce mi se pare cu adevărat unic în arhitectonica unui teatru de operă este fosa orchestrei, perfect mascată ochilor spectatorior. Ea nu se vede din sală, efectele propagării sunetului fiind însă exemplare. Ai impresia că muzica vine din străfundurile pământului, se creează o magie sonoră care te impresionează fantastic.

Pregătirea spectatorului wagnerian se face, însă, chiar în dimineaţa zilei respective, când un cunoscut pianist şi estetician al muzicii, Stefan Mickisch, face într-o sală o prezentare comentată a operei ce se va reprezenta în acea zi, interpretând la pian motivele şi laitmotivele respective pentru a facilita înţelegerea lucrării. Prelegerile sale docte, pigmentate cu mult umor şi fantezie, bazându-se pe o profundă cunoaştere a operei wagneriene sunt un adevărat îndreptar de înţelegere a creaţiei compozitorului. Ele ne amintesc de lecţiile de muzică ale lui Leonard Bernstein sau acelea prezentate la Ateneul Român de către George Bălan.

Spectacolul începe de regulă la ora 16 după amiază, având două pauze lungi de o oră în care publicul părăseşte sala închisă de plasatori pe toată durata pauzei. Spectatorii merg la nişte localuri café-restaurant de lângă teatru pentru a bea o cupă de şampanie sau o cafea sau se plimbă în parc. Am apreciat îndeosebi eleganţa şi ţinuta vestimentară a publicului, în ciuda căldurii solare a unui august profund dogoritor.

O zi petrecută la Bayreuth nu poate eluda şi câteva vizite importante. Un moment pe care nu-l poţi rata este vizita la vila Wahnfried, casa familiei Wagner, construită în 1874 la proiectele compozitorului, aflată în centrul oraşului, într-un minunat parc, la extremitatea străzii R. Wagner. Deşi ea a fost bombardată în cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost refăcută după panurile iniţiale şi constituie un loc de pelerinaj intim



Christian Ventris in Parsifal

care ascunde obiecte cu încărcătură simbolică, precum pianul lui Wagner, scrinul, martor al compoziţiei operei „Lohengrin", diverse costume ale soţilor Wagner, de asemenea, o expoziţie de costume vechi aparţinând primilor interpreţi ai unor personaje din opera compozitorului. Am putut vedea prima cupă (refăcută aproape identic) a potirului Sf. Graal de la premiera operei „Parsifal". În parcul vilei se află mormântul lui Wagner care odihneşte aici împreună cu Cosima. Pe piatra funerară nu există nicio inscripţie. Monumentul este sobru şi discret. Erau puse doar câteva buchete de flori ale unor amidratori veniţi cu pioşenie să-i aducă un omagiu maestrului. Vis-à-vis de mormânt se află şi locul unde a fost îngropat câinele său credincios. Am ieşti din casa Wagner cu o emoţie adâncă în suflet, cu sentimentul că am omagiat pe acest geniu unic şi irepetabil.

Nu poţi pleca din Bayreuth fără să vezi şi celebra operă barocă a prinţesei Wilhelmine de Bayreuth, de la 1744-1748. Sora iubită a lui Friedrich cel Mare, Wilhelmina a patronat construirea acestui teatru cât şi a altor monumente din oraş. Sala este poate una dintre cele mai frumoase construcţii baroce din Europa, o bijuterie arhitectonică de bun gust şi rafinament.

Ca fapt divers, circulă spre deliciul amatorilor de povestioare cu iz anecdotic, şi o legendă potrivit căreia soldaţii yankei, pilotând avioanele lor uriaşe cu stricta misiune de a bombarda întreaga Germanie au confundat, spre fericirea noastră a tuturor iubitorilor muzicii lui Wagner, teatrul său mult iubit cu vreo fabrică de bere. Astfel, în urma acestei coincidenţe miraculoase ne putem bucura, încă, de spendoarea geniului european.

Mihai CANCIOVICI

Europa, dragostea mea

(urmare din pagina 3)

În primul Tratat al Comunităţii Europene (de la Maastricht) este inclus şi un articol, unul singur, privind cultura. Preluând de la Consiliul Europei ideea diversităţii ca expresie a bogăţiei spirituale, articolul 128 al Tratatului (devenit 151 în versiunea de la Amsterdam) insistă asupra mecanismului de punere în valoare a acestei diversităţi. Altfel spus, fiecare stat membru are datoria de a conserva şi dezvolta cultura proprie. Din însumarea valorilor specifice fiecărei culturi în parte se naşte bogăţia spirituală a Europei în totalitate. Este obligaţia fiecărui stat de a finanţa programele şi proiectele culturale şi nu a conducerii unionale. Uniunea are doar menirea d e a sprijini colaborarea, dialogul, schimbul de valori dintre culturi. E bine de ştiut că orice articol de tratatul comunitar generează un program concret care să-l concretizeze. Şi articolul privind cultura a constituit premisa unor măsuri practice de realizare: programele Kaleidoscop, Raphael, Ariane, Programul Cultura 2000 (în perioada 2000-2006), iar acum Cultura 2007-2013. Administraţia de la Bruxelles nu a fost foarte generoasă cu finanţarea acestor programe: în prezent tot programul, pentru toate ţările, vreme de şapte ani, dispune de 425 milioane de euro. Comparate cu zecile de miliarde alocate dezvoltării industriei sau agriculturii, resursele destinate proiectelor culturale sunt derizorii. Banii sunt atât de puţin încât par a avea mai degrabă o semnificaţie simbolică. Şi, într-adevăr, cultura are, din perspectiva politicii unionale, un sens simbolic. Nu este vorba de desconsiderare. Statele europene au decis să investească cu precădere în efortul de armonizare a reglementărilor în sectoare care îngăduie standarde comune: economie, finanţe, justiţie, medicină, cercetare, comerţ, industrie, agricultură, servicii. Cum să încerci să stabileşti reguli în cultură? Cum să transformi un Leonardo da Vinci, un Balzac, un Brâncuşi în norme pentru toate statele? Astfel, Uniunea Europeană pare că mizează în construcţia identităţii europene pe economic şi legislativ. Vom avea aşadar tipologii europene identice de ingineri, bancheri, judecători... Cultura este doar tolerată în acest proces, ce-i drept însă, cu multă bunăvoinţă.

Vladimir SIMON

Festivalul Internaţional „George Enescu"

Mari momente de muzică

ÎNTÂLNIRE cu dirijorul Marek Janowski reprezintă contactul cu istoria vie a muzicii europene de tradiţie germană şi austriacă. Aflat în pragul senectuţii, la zenithul unei cariere impresionante, Janowski este actualmente conducătorul artistic al celebrei, al istoricei Orchestre a Elveţiei Romande de la Geneva. Vor concerta la Bucureşti pe parcursul ultimelor două seri ale Festivalului enescian. A fost până de curând dirijorul principal al Orchestrei simfonice a radiodifuziunii berlineze. A colindat lumea cea mare a muzicii, la propriu şi la figurat; în fruntea unor importante colective simfonice. A imprimat peste 50 de cd-uri. Deţine un impresionant repertoriu wagnerian. Are un aer patriarhal marcat de înţelepciunea unei experienţe uriaşe.

De viaţă, de muzică.

L-am întâlnit relativ recent, în Elveţia, în ultimele zile ale lunii august, cu prilejul deschiderii marelui Festival de toamnă de la Montreux. În compania orchestrei sale, la Auditorium „Strawinski", a inaugurat Festivalul cu Preludiul operei „Tristan şi Isolda" urmat de liedurile pe versuri de Mathilde Wesendonk, de Wagner, momente urmate – în partea a 2-a a concertului – de cele trei părţi ale Simfoniei a 9-a, neterminată, de Anton Bruckner. Prima imprimare, cea a Simfoniei a 6-a, a fost deja lansată. Pe măsură ce avansea-ză, discuţia cu domnia sa devine cu totul captivantă.

D. Av. – Cunoaşteţi cu siguranţă Festivalul „Enescu".

M. Jan. – Îl cunosc bine, de multă vreme, din auzite. Are o reputaţie impresionantă. La voi poposesc mari orchestre europene.

D. Av. – Veţi prezenta muzică de Brahms, de Franck.

M. Jan. – Da, aceasta este orientarea noastră actuală. Doresc să pătrundem temeinic repertoriul german, austriac; în ce priveşte repertoriul curent, inclusiv imprimările C.D., pregătim integrala Bruckner. Referindu-mă la prezenţa noastră în Festival, mi se pare firească sugestia organizatorilor ca formaţiile invitate să cânte muzică de Enescu. Personal o fac cu plăcere. Este un mare compozitor! În afară de rapsodii, de opera „Oedipe", puţine dintre lucrările sale, din păcate, ne sunt cunoscute.

D. Av. – În altă privinţă. Aparţineţi prin naştere unei familii mixte, poloneze şi germane; prin formaţie unei tradiţii austriece şi germane a muzicii. Conduceţi de câţiva ani un celebru colectiv orchestral, anume O.S.R. care este apropiat culturii romande geneveze, celei franceze. Timp de peste patru decenii a fost condus de celebrul Ernest Ansermet. Pregătiţi acum o integrală Bruckner. Nu este un demers temerar? Aveţi un punct de vedere special asupra lui Bruckner pentru a face o integrală? Înţeleg, tentaţia este mare. Atât pentru dumneavoastră ca şef de orchestră cât şi pentru O.S.R.

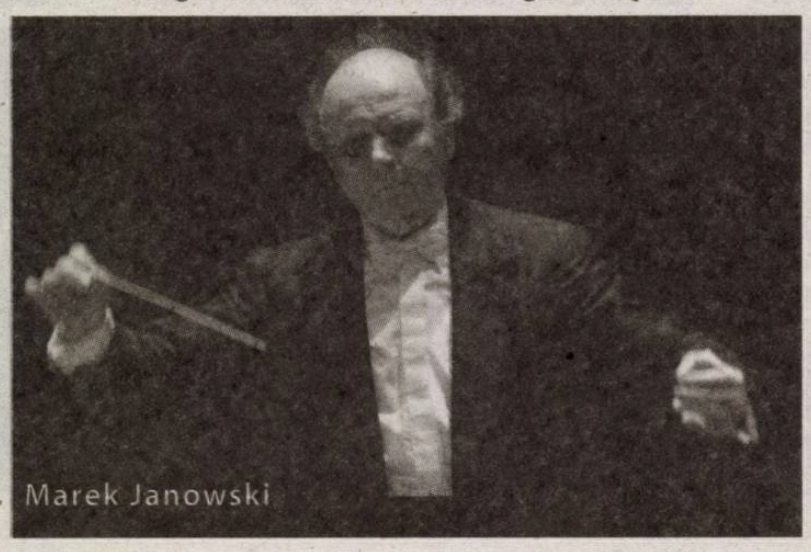
M. Jan. – E o întrebare cu totul interesantă. Personal, de voi dispune de o sănătate valabilă voi rămâne mai mult timp în compania acestui colectiv orchestral. E o şansă pe care O.S.R. nu a avut-o în compania câtorva dintre predecesorii mei. Colaborăm cu o casă bună de discuri, pentru un proiect mare; „Pentaton", sunt acum urmaşii casei „Philips". Dispunem în orchestră, în acest moment, la câteva pupitre de instrumentişti, de un pachet excepţional al alămurilor. Constituie baza pentru muzica lui Bruckner. Iată cum, această orchestră – care în muzica franceză cu Ansermet are o reputaţie excepţională – poate dobândi acum o nouă imagine discografică. O imagine specifică, diferită, în epoca noastră. Personal, de când mă ştiu, am o afinitate pentru Bruckner. Iată anume oportunităţi, iată o anume filosofie care mă face să am încredere că – acceptând riscurile – putem intra pe piaţa actuală a muzicii, o piaţă care este covârşită de versiuni dintre cele mai diferite. Iar aceasta cu un stil specific în ce-l priveşte pe Bruckner.

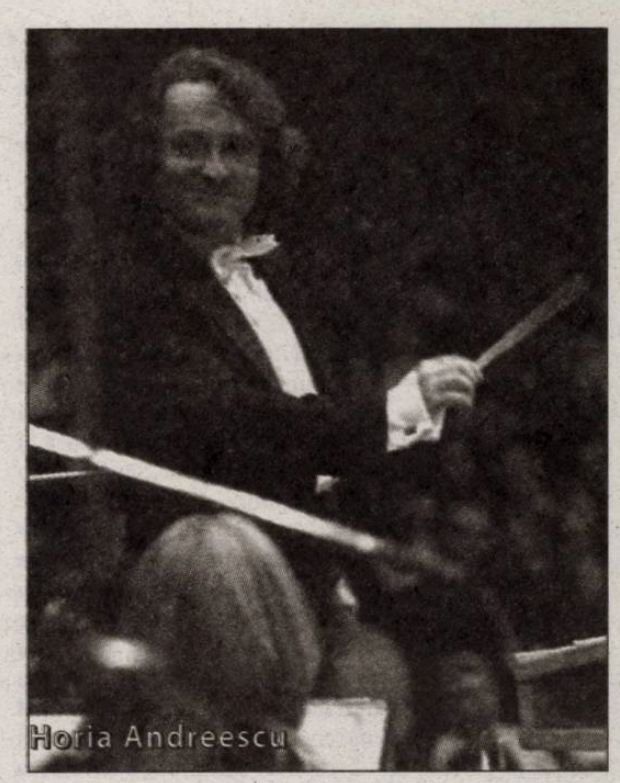
D. Av. – Iar Bruckner, în secolul al XIX-lea, este urmaşul lui Brahms pe care l-a admirat enorm. Sunt contemporani cu tinereţea romantică a lui Enescu. Versiunea pe care o veţi da Suitei I-a, este aşteptată la Bucureşti cu mare interes.

Orchestre de la Suisse Romande condusă de Marek Janowski va încheia ediţia actuală a Festivalului enescian.

Defilarea orchestrelor a fost însă deschisă de Filarmonica bucureşteană cu un program Beethoven condus de celebrul Maxim Vengherov, reorintat acum spre exerciţiul baghetei dirijorale. O face cu pasiune, cu bucurie. Lipseşte, însă, practica discursului simfonic, coerenţa acestuia exprimată la nivelul dramatismului ce dă consistenţ discursului beethovenian în Simfonia a 5-a, în do minor, „a destinului".

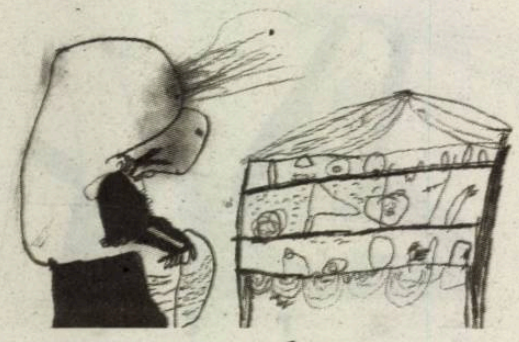
Greşesc dacă observ că ansamblurile engleze, camerale şi simfonice, dispun de un profesionalism stabil mai temeinic echilibrat decât multe dintre formaţiile similare de filiaţie spirituală latină. Cred că nu. Orchestra Filarmonică a Radiodifuziunii Franceze, condusă de Dmitij Kitajenko, a avut la Bucureşti o evoluţie inegală. Atât muzica baletului „Pasărea de foc" de Strawinski cât şi evoluţia orchestrală în „Caprice Roumain" de George Enescu, nu au fost pregătite. S-a mizat pe o stabilitate de rutină. Care nu a funcţionat. La fel şi orchestra del Maggio Musicale Fiorentino; a reacţionat inegal în relaţia cu dirijorul Roberto Abbado în compania căruia a realizat prima *Simfonie* de Mahler şi a 2-a *Simfonie* enesciană. Pe aceeaşi direcţie s-a menţinut şi colaborarea cu dirijorul Cristian Mandeal; care, în mod regretabil, nu a dispus de un ansamblu pe măsura capacităţilor sale. Marele opus simfonic straussian, „Aşa grăit-a Zarathustra" a fost bine construit dar fluenţa discursului simfonic a fost însoţită de imprecizii de atac, de frecvente momente de dereglare privind corelarea partidelor orchestrale. E vorba de cordialitate în comunicare, de lipsă de concentrare în acţiune pe lungă durată. Cea mai egală, cea mai profesionistă evoluţie de până acum pe scena Festivalului a înfederat-o colectivul muzicienilor de la Royal Philharmonic Orchestra. Mă refer la atitudinea responsabilă *vis-à-vis* de muzică şi de public. La o anume demnitate privind susţinerea actului muzical. Este un organism simfonic autentic, viu, coerent. Indiferent de personalitatea şefului de orchestră care ocupă pe moment poziţia dirijorală. Pachetul corzilor dispune de maleabilitate, de claritate în emisie. Alămurile sună compact şi strălucitor. Suflătorii de lemn au culoare, comunică expresiv. Timpanii propulsează literalmente întregul edificiu. Este un veritabil organism capabil a


Marek Janowski


Horia Andreescu

susţine discursul simfonic la parametrii unei comunicări captivante. Iar aceasta chiar dacă Charles Dutoit dezvoltă o atitudine predominant rutinieră atunci când parcurge *Rapsodia în la major* de George Enescu; ...dar conturează impecabil, cu pitorescul sonor al unor culori sugestive, celebrele „Tablouri dintr-o expoziţie" de Mussorgski, în versiune orchestrală a lui Maurice Ravel. Nu cred că exagerez atunci când consider că unul dintre momentele de vârf ale Festivalului a fost reprezentat de concertul de muzică franceză susţinut de colectivul simfonic londonez în compania dirijorului Horia Andreescu. Ascultând *Simfonia cu orgă, în do minor*, de Camille Saint-Saens, am înţeles din ce motiv autorul a fost supranumit de contemporani „Beethoven al muzicii franceze". În compania muzicienilor englezi conduşi de Andreescu, discursul simfonic a dobândit coerenţă şi consistenţă, a dobândit forţă în adresare, a dobândit măreţie în construcţie; o construcţie muzicală şolidă, clară, flexibilă. Iar aceasta pe deasupra efuziunilor romantice inerente muzicii compozitorului, cele care dau farmec întregii literaturi a compozitorului. În mod firesc, culminaţia serii a adus-o prezentarea Suitei de balet „Daphnis şi Chloe" de Ravel. De la seducţia cantilenelor suflătorilor de lemn, la strălucirea compactă a alămurilor, de la avântul orchestral atât de precaut gradat, atent stăpânit, al întregului ansamblu, la culminaţia paroxistică a finalului, întreaga evoluţie simfonică a dobândit datele unui eveniment a cărui pregnanţă se uită greu. Indiscutabil, sunt de comentat evoluţiile solistice, care mai atractive, mai captivante decât altele! În primul rând, cei doi violonişti; ...care dispun de o uimitoare pregnanţă a personalităţii lor. Nigel Kennedy are o alură de punckist în vestimentaţie; dar susţinerea Concertului beethovenian te ţine cu sufeltul la gură! Are o violonistică de înaltă clasă. Joshua Bell este de-a-dreptul seducător în realizarea „Simfoniei spaniole" de Eduard Lalo; dezvoltă un lirism, o imagistică fabuloasă, o paletă timbrală susţinută de bogăţia, de varietatea stărilor expresive. Nu pot să nu evoc evoluţia solistică atât de temeinică a minunatului nostru muzician, a clarinetistul Aurelian Octav Popa, în concertul lui Aaron Copland, acest american care a adaptat idionul sonorităţilor jazzistice discursului simfonic, evoluţiei solistice de o cuceritoare virtuozitate instrumentală. Nu pot să nu amintesc faptul că, tot la Bucureşti, la Sala Radio, cu patru decenii în urmă, Popa a prezentat această lucrare în primă audiţie la noi, sub bagheta dirijorală a autorului însuşi! De această dată a prezentat-o în compania minunaţilor muzicieni britanici de la „English Chamber Orchestra" conduşi de Roy Goodman. În programul aceleiaşi după-amieze muzicale, evoluţia foarte tânărului pianist Teo Gheorghiu, din Elveţia, a adus o mirare justificată; Concertul în la major, nr. 12, de Mozart a fost parcurs cu corectitudine, cu vădită muzicalitate.

Dumitru AVAKIAN



Natura apare ca monstruoasă în acest spectacol al vieții și mai ales al morții exibat de regizor, iar cei doi protagoniști goliți de conținuturile inconsistente de umanitate și civilizație se supun ritmurilor ei.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Ecce **Homo**

DIN PĂCATE, este foarte posibil ca ultimul film al regizorului danez Lars von Trier să nu poată fi văzut pe marile ecrane în România, în special din cauza scenelor cu conținut sexual explicit, de o violență ieșită din comun. Filmul a putut fi vizionat în premieră la TIFF anul acesta, se vehiculează însă o variantă cenzurată care să cruțe publicul de imaginația debordantă sexual a regizorului. Cred că este inutil să subliniez cât de tâmpită ar fi mutilarea filmului lui von Trier printr-o variantă *ad usum delphini*, ca și prima întrebare care i s-a pus după vizionarea filmului la Cannes și anume cum își justifică noua operă. În cazul unui regizor de talia lui Von Trier chiar dacă ai presupune că nu mai știe ce face, sau că „lucrarea" sa nu coincide cu aceea a Domnului, – deși numeroase sunt căile lui –, nu-i mutilezi opera și nu-i ceri pe un ton imperativ ca unui copil neascultător să-și explice fapta reprobabilă. Tocmai violența, excesul într-un anumit context separă filmul de acuzațiile clasice de pornografie, exhibiționism, sadism, cuvânt mare, dar o cheie pentru filmul regizorului danez, pentru că ieșirea din făgașurile normalului sub imperiul instinctului sexual eliberat de constrângerile civilizației provoacă apropierea de sacru pe care atât începutul filmului cu lentoarea sa rituală modelată de partitura lui Händel, *Lascia ch'io pianga*, cât și finalul cu soteriologia sa dantescă o reclamă. Nu există nicio o pictură de vulgaritate în acest film, și nicio clipă tensiunea sexuală cu momentele ei paroxistice nu se autocentrează pe mecanismul copulatoriu al marionetelor care dau din fund în filmele de specialitate. Pe scurt, un cuplu își pierde copilul care nesupravegheat alunecă de la fereastră în timp ce El și Ea, nu există nume în această poveste, fac dragoste. Actul sexual are însă ceva din oficierea unui ritual pe care o reclamă nu numai desfășurarea *au relanti* a fiecărei mișcări, dar și muzica lui Händel, căderea copilului anticipată simfonic de cea a unei sticle cu apă și reluată într-un registru minor de căderea ursulețului pe care copilul îl ține în mână. Regizorul fixează halucinatoriu toate aceste detalii, iar penisul penetrând vulva are ceva din mișcarea unui arcuș pe o viola da gamba. Moartea copilului provoacă o nevroză severă femeii, iar ea beneficiază de asistența soțului, de profesie psiholog. Acesta schițează o serie de scenarii terapeutice pe măsură ce situația ei se înrăutățește și împreună convin asupra unuia riscant, înfruntarea celei mai profunde anxietăți. Cu această anxietate ea urmează să se confrunte intrând în pădure la o cabană pe care familia o deține, iar aici soțul va încerca să rezolve nevroza extrapolată la ecuația dificilă a raportului complex dintre natură și civilizație care trece freudian prin reprimarea sau cel puțin controlul instinctului sexual.

Thomas Hobbes găsea în starea naturală, *the state of nature*, a sălbăticiei un conflict generalizat pe care numai o ordine artificială, aceea a statului cu necesare constrângeri îl putea reglementa. Canibalii nu erau nici răi, nici buni, ci răspundeau comandamentelor naturale în mod firesc calificând drept lege a naturii apoftegma hobbesiană: *homo homini lupus*. Eroii lui Sade nu pretind altceva decât faptul că răspund comandamentelor naturii umane la fel cu cele ale naturii înseși, situând crima în centrul universului lor denunțând astfel o transcendență goală, un *deus otiosus* provocat prin sacrilegii repetate. Eroii sadieni predică crima fără pasiune, expresie a instinctului pur, simplu declic muscular. Rafinamentul și scenariile elaborate îi contrazic totuși, așa cum scenariul elaborat al lui von Trier contrazice înregistrarea acestei purități atroce. Oricum, în mijlocul pădurii, regizorul redă naturii cuplul adamitic, El și Ea, ale căror conflicte generice reflectă temeiurile civilizației în proximitatea edificării sau dizolvării sale. Sexualitatea debordantă a femeii, o sexualitate care-și iese din matcă este însoțită de sentimentul angoasant al morții prezent ca leitmotiv al nașterii blocate, al fătului avortat, spre exemplu cel care atârnă grotesc dintre pulpele căprioarei. Peste scenariul terapeutic în linie freudiană cu o anamneză menită să identifice trauma la nivelul subconștientului și să o retrăiască paroxistic înainte de a o dizolva se suprapune un alt scenariu cu accente gnostice, ezoteric, care aduce filmului tensiunea unui thriller psihologic îndepărtându-l de dimensiunea sa „filosofică". Preocupările științifice ale femeii, este vorba despre o teză de doctorat despre vrăjitoare și vrăjitorie în secolul al XVI-lea depășesc latura cercetării pentru a intra pe domeniul ocultului, teozofiei, astrologiei și implicit al alchimiei, toate corelate cu psihoza pe care o contractează. Ceea ce iese din această ciocnire de registre, este un talmeș-balmeș și se poate vedea degringolada unui regizor care altfel controlează totul foarte bine, care are un simț acut al relațiilor dintre personaje și care poate fi asemeni unui jucător de șah, lucid, urmărind cu multe mutări înainte deznodământul. Pe de o parte, în încercarea de a defini arhetipal relațiile dintre personaje, von Trier se apropie foarte mult de tradiția cinematografiei bergmaniene, pe de altă parte, prin violența excesivă și prin supraimpresionarea până la maladiv a unor imagini obsedante, regizorul întreține o suspectă familiaritate cu cinematografia lui David Lynch. Scena în care un pui cade din cuib și este năpădit imediat de furnici pe punctul de a-l devora de viu este tipică pentru hipersensibilitatea maladivă a lui Lynch. și acesta nu este decât una din numeroasele scene în care regizorul se suprapune pe frecvența de emisie a filmelor lui Lynch, cu imagini viscerale, monstruoase, sau cu detalii dilatate până la abnorm și terifiant ilustrând unul și același lucru, o angoasă profundă cu ceva din insolitarea oribilă a monștrilor. Lynch știe să creeze aceste efecte spectrale, psihedelice, care vibrează asemeni unui fluture de noapte izbindu-se bezmetic de geam, aceste momente halucinante în care fosforescența putridă a viciului se întâlnește cu esența răului, unde, spre exemplu, aprinderea unui chibrit dobândește ceva malefic, apocaliptic. Pădurea fie ia aprte la o feerie argintată, hieratică de noapte rusă, fie se transformă într-un fel de rețea întunecată de lăstari care foșgăie plini de o vitalitate rea, parazită, ucigașă. Altfel, scenele în care intervin animale, o căprioară care elimină un făt mort, o vulpe sfâșiată, intrată în putrefacție și o cioară care căsăpită refuză să moară, un pui care cade din cuib devorat de furnici și apoi de o pasăre de pradă constituie tabloul nemilos, dar firesc al naturii în exercițiul funcțiunii. Natura apare ca monstruoasă în acest spectacol al vieții și mai ales al morții exibat de regizor, iar cei doi protagoniști goliți de conținuturile inconsistente de umanitate și civilizație se supun ritmurilor ei. Sexualitatea aici nu este una informată cultural, nu face parte dintr-un scenariu elaborat, educat, tipic pentru violența libidoului sadian, ci este una necontrolată, impulsională, care dizolvă și ultimele reziduuri de umanitate în cele două ființe adamitice. Când femeia se va identifica cu natura, întregul ei potențial distructiv va ieși la suprafață, iar crima va reprezenta unica soteriologie a cuplului. Scenele grotești, crude ale putrezirii, ale agoniei constituie un spectacol angoasant pentru o umanitate care nu se poate împăca cu această dimensiune stihială a naturii. Regizorul supralicitează prin scenele de mutilare și automutilare genitală expresii paroxistice, hybristice ale naturii ca expresie a haosului, a domniei instinctelor primare. O imagine emblematică cu ceva arhetipal, în același timp, este aceea a cuplului făcând dragoste lângă un copac ale cărui rădăcini se împletesc cu membrele unor corpuri umane. Tabloul apocaliptic care împrumută de la Hieronymus Bosch este reluat spre final, unde se pot vedea asemeni umbrelor unei radiografii cadavrele chircite asemeni unor fetuși decolorați ca niște semințe gata să germineze peste tot în jur la rădăcinile copacilor. Singur supraviețuitor al luptei cu natura feminină, adică expresia desăvârșită a cruzimii naturii, El participă la apoteoză, animalele asistă redempțiunea sa. Sute de oameni încep apoi să urce panta muntelui, o nouă umanitate descătușată de sacrificiul ritual. Toate aceste figuri ale anxietății sunt construite foarte bine până când vine momentul care strică tot filmul. Rătăcit printre ferigi, căutând-o pe ea, El se apropie de o tufă a cărei mișcare îi atrage atenția. Acolo se află cadavrul unei vulpi a cărei vizuină apare obsesiv în film, simbol intrauterin, expresie a angoasei care domină filmul lui von Trier. Numai că vulpea nu este moartă de-a binelea, ci se ridică brusc pentru a pronunța amenințător sentința naturii: „Haosul domnește!" Ei bine, cu această scenă neinspirată ca să nu spunem prostească, ieftină, de horror cu zombies sau alte tipuri de bau-bau, filmul se rupe în două ca o scobitoare între dinți. Vulpea strică totul, și încerci în zadar să mai iei în serios ceea ce urmează, însă deja parabola s-a fisurat. Devin sesizabile astfel și slăbiciunile majore ale filmului, prezente acolo unde scenariul ocult se suprapune peste cel al unui thriller cu accente horror. Reluată, scena inițială a celor doi soți care fac dragoste revelează faptul că mama vizionează căderea propriului copil fără să intervină, cu o voluptate viscerală, aceeași mamă care-i pune ghetuțele invers torturându-și astfel progenitura. Este greu de spus în ce constă legătura dintre film și numele său, cine este Anticristul. Natura? Femeia ca expresie concentrată, generică a naturii? Titlul este menit să creeze un efect dramatic maxim, însă nu se justifică în niciun fel, așa cum nu se justifică nici demoniile de rețetar clasic. Dar nu de justificări este preocupat von Trier, ci de explorarea unui teritoriu obscur, al instinctelor, al sexualității, al naturii umane, teritoriu în care asemeni personajelor sale se rătăcește complet. ■

Anticristul (*Antichrist*, 2009); Regia: Lars von Trier; Cu: Charlotte Gainsbourg, Willem Dafoe; Gen: Drama, Horror; Durata: 100 minute; Premiera în România: 11.2009; Produs de: Zentropa Entertainments; Distribuit în România de: Transilvania Films.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Turism și mitologie **la Balcic**

Romantismul s-a retras discret în locurile încă inaccesibile macaralelor, dar farmecul irepresibil continuă să impregneze fiecare imagine a orașului.

PRINTRE multele schimbări pe care anul 1989 le-a adus în viaţa publică românească a fost şi redobîndirea posibilităţii de a vizita Balcicul. Un loc atît de des invocat şi atît de puţin cunoscut, atît de prezent şi de concret ca imagine mitico-simbolică şi atît de abstract, de ficţional, ca realitate peisagistico-turistică, ocolit cu grijă de propaganda comunistă şi invocat patetic de către cei care l-au mai apucat pînă prin anii '40, anticul Dionysopolis, adică actualul Balcic, părea nu doar interzis românilor din motive obscure, ci şi suspendat, cumva, din geografie şi din istorie printr-o ciudată conspiraţie a tăcerii. Ceea ce arta, în special pictura, a reuşit, totuşi, să smulgă interdicţiei şi să salveze de la uitare părea mai curînd un produs folcloric, verosimil în logica lui specifică, dar imposibil de verificat cu instrumentele obişnuite ale unui călător sceptic. Acum Balcicul este accesibil, lumina lui este, probabil, aceeaşi, după cum aceleaşi sînt şi valurile mării care spală neobosit munţii de stabilopozi care consolidează malurile. În vecinătatea mării, peisajul de astăzi este un imens şantier, maşini puternice şi ostentative se proiectează pe albul strălucitor al stîncilor de calcar, romantismul s-a retras discret în locurile încă inaccesibile macaralelor, dar farmecul irepresibil continuă să impregneze fiecare imagine a oraşului. De unde vine această resursă misterioasă a locului, iată o întrebare care se adresează în aceeaşi măsură istoriei geologice şi omeneşti, dar şi clipei pe care tocmai o consumăm ca turişti lacomi şi grăbiţi. Un posibil răspuns îl poate oferi, pînă la urmă, tot epoca de glorie a oraşului, aceea în care Regina Maria, cei mai importanţi pictori şi cei mai de seamă intelectuali români veneau la Balcic nu ca într-un loc obişnuit de odihnă, ci ca într-unul ieşit din scara umană, dacă nu de-a dreptul sacru.

De la abandonul definitiv al *Sultanei*, aşa cum era alintată, afectuos, de către localnici, Regina Maria, la percepţiile de un lirism exaltat şi neobişnuit al unor savanţi, altminteri plini de măsură şi de sobrietate, precum celebrii geografii I. Simionescu şi G. Vâlsan, la entuziasmul nenumăraţilor scriitori care au trecut pe aici şi pînă la imortalizarea în imagine realizată de pictori, la fixarea aproape magică în efigie, reacţiile pe care le-a determinat acest spaţiu sunt nenumărate şi, în mare parte, inefabile. Amestec irepetabil de elemente contradictorii, de munte şi de mare, de apă şi de pămînt, de meridional şi de alpin, de serenitate şi de înfiorări metafizice, de pulsiuni senzuale şi de tentaţii mistice, de vegetaţie luxuriantă, barocă, şi de calcare seci, rostogolite în trepte, asemenea peisagisticii sacre din pictura bizantină, de izvoare dulci, în cădere abruptă şi zgomotoasă, aşa cum îi stă bine oricărui rîu de munte bine integrat în peisajul său legitim, şi de valuri marine sărate, al căror vuiet este şi el firesc aşezat la locul său, Balcicul s-a impus, în spaţiul românesc, dincolo de orice promisiune turistică, drept o paradigmă culturală majoră. Deşi, la prima vedere, obsesia Balcicului ar putea să pară frivolă, un simplu automatism tematic sau doar un capriciu de vilegiaturist în goană după imagini pentru album, în esenţă acest fenomen se constituie în cu totul altceva.

Nicolae Tonitza, *Fată cu cană verde*, Balcic, cca. 1936

Balcicul reprezintă pentru arta românească, în mod cert, un fel de pol sudic, o componentă solară şi meridională, de factură postimpresionistă, care contrabalansează tensiunile nordice, expresioniste şi nocturne, ale şcolii de la Baia Mare. Dar dacă Balcicul nu a creat, asemenea mişcării de la Baia Mare, o stilistică unitară într-o tematică diversificată şi nu şi-a extins aria de interes dincolo de orizontul artei noastre – el manifestîndu-se invers, prin monotematism şi prin diversitate stilistică –, acest spaţiu a creat o stilistică unitară a receptării, o coerenţă inimaginabilă a comportamentului artistic şi a devenit, sub presiunea unor energii iraţionale, probă obligatorie pentru buna funcţionare a resorturilor adînci ale actului de creaţie. Aici s-au verificat, de-a lungul cîtorva decenii, nu doar un interes particular pentru o anumită configuraţie peisagistică şi fascinaţia pentru o sinteză aproape didactică a coabitării elementelor, ci şi mecanismele de funcţionare a fenomenului nostru artistic şi întregul său spectru de sensibilitate. Posibilitatea participării neîngrădite la acest spectacol natural, absenţa oricărei birocraţii şi premisele unei libertăţi absolute, plasează fenomenul Balcic într-un spectru valoric şi stilistic foarte larg. Or, tocmai acest lucru demonstrează, cu o mare acurateţe, cît de unitară şi de coerentă este, în esenţă, şcoala noastră de pictură interbelică. Indiferent de stilistica proprie şi de estetica personală ale fiecărui artist – şi pe aici s-au perindat atitudini de o extremă diversitate, de la Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu etc. şi pînă la Sever Burada, C. Artachino şi mulţi alţii, ca să nu-i mai aminim pe Tonitza, L. Grigorescu. Steriadi, Petraşcu, Dărăscu, Iser, Şt. Constantinescu, Şirato, Şt. Dimitrescu, Iorgulescu-Yor, Vasile Popescu, D. Ghiaţă, Kimon Loghi, Teodorescu-Sion, Samuel Mutzner ş.a.m.d. – relaţia cu Balcicul determină o anumită unitate interioară a picturii, o anumită continuitate a parametrilor de funcţionare a creaţiei, care fac inutile, ba chiar puţin ridicole, tentaţiile plebee ale ierarhizării. Balcicul devine, astfel, un spaţiu al generozităţii, o adevărată unitate de măsură pentru fondul de sensibilitate al unui grup uman foarte larg, şi nu un instrument de cenzură sau un cîntar necruţător pentru performanţa individuală. Atunci cînd acest fenomen va fi studiat istoriografic şi critic în toată extensia şi profunzimea sa, cînd Balcicul va fi restituit artistic şi moral spaţiului nostru cultural aşa cum se cuvine, arta românească, în ansamblul ei, dar şi resorturile noastre sufleteşti, vor fi percepute mult mai corect, mai nuanţat şi mai lipsit de complexe. ■

Ştefan Dimitrescu, *Bragagiul*

Iosif Iser, *Două cadâne*

Iosif Iser, *Familie de tătari*

În memoria patinajului artistic sovietic

Eseu

Igor Irkevici

Istoria frumuseții sovietice

LUMEA SOVIETICĂ pleacă cu greu. Ea miroase urât, tușește convulsiv, vlăguită, nu mai este în stare să deosebească obiectele, uită cuvintele, dar încă nu este gata să plece definitiv. Se agață disperată de fiece pai. De trecuta măreție. De imn. De uniunea slavă. De pravoslavie. De Bolșoi Teatr. De Stalin. De Vâsoțki. De literatura rusă. La urma urmelor, de frumusețe.

Eu nu sunt comunist. Însă și mie îmi pare rău de frumusețea sovietică ce pleacă. Ea nu a salvat nici lumea, nici chiar Puterea sovietică. Nu trezește compasiune. Dânsa nu merită să fie compătimită. și totuși, ți se face milă de ea. A fost irepetabilă...

Ea nu era întruchipată, fixată în super modele și staruri de cinema. Era revărsată pretutindeni. De aia și era efemeră, dar destul de reală. Era severă, dar sentimentală. Avea ochi ruseşti și pometi mongoli. Talie de viespe, dar totdeauna șolduri ample și neabătut lată în spate. Buze subțiri, palide și, nu se știe de ce, ușor mușcate. Frunte îngustă și urechiușe de pisică, spălățele.

Frumusețea sovietică se jena ea însăși de sine și de aia totdeauna privea pieziș, undeva într-o parte. Era mereu îmbrăcată inexpresiv și de o asexualitate accentuată. Sexualitatea ei se profila doar în conturul gâtului, în subconștient și în discurs. Întruna, frumusețea sovietică vorbea sucit, însă anume în această suceală sexualitatea ei a și răzbit în fine la suprafață. Ea mirosea a benzină și a păcat; a benzină – mai mult.

Într-adevăr, ți se face milă de ea. Este complicat să o dai uitării.

Frumusețea sovietică s-a născut pe sine. S-a și crescut, s-a și modelat ea însăși. Era suficientă sieși. Frumusețea sovietică își era propriul promotor de imagine și propriul visajist. Propriul chirurg plastic. Uneori, împreună cu ridurile, ea își tăia și capul. Frumusețea sovietică avea multe fețe și chiar poziții în spațiu. Ea totdeauna aluneca, scăpa. Era necesar să se stea permanent cu ochii pe ea. Uneori se afunda sub pământ, se îmbrăca în marmură și devenea metroul moscovit. Altădată creștea spre nori și atunci devenea Turnul de televiziune Ostankino. Alteori se extindea în lățime și devenea (actrița) Nonna Mordiukova sau (cântăreața) Ludmila Zâkina. Sau (regizorul) Serghei Bondarciuk. În alte cazuri, slăbea brusc și deja ajungea a fi (actrița) Marina Neiolova sau (actorul) Oleg Dal'. Uneori năștea mulți copii și era Mamă-eroină. Alteori avea ochi ca oțelul, și-n acest caz era Patria-mamă. Iar când zbura în cosmos, devenea cosmonauta Tereșkova. Uneori frumusețea sovietică urca pe tractor, de unde ajungea să fie Pașa Anghelina. Alteori se ducea în spatele frontului dușman și devenea Zoia Kosmodemianskaia. Uneori pleca să navigheze prin latitudini boreale și era spărgătorul de gheață „Lenin". Uneori se rotea, în salturi, pe bârnă și era Olga Korbut. Uneori făcea carieră de succes pe linie de partid și prin urmare era ministrul culturii Furțeva. Uneori putea să se rătăcească în pădure, în acest caz fiind Scufița Roșie. Uneori frumusețea sovietică se dedubla, după care era scriitorii Ilf și Petrov sau frații-atleți Znamenski, ce concurau la probele de alergări. Iar uneori frumusețea sovietică se putea împărți la trei. Atunci ea devenea artistul de cinema Vițin-Nikulin-Morgunov. Sau hocheistul Mihailov-Petrov-Harlamov. După care se readuna în aceeași persoană, cânta sonor și cu accent (polonez), fiind Edita Pieha. Apoi se supăra, se enerva, bătea cu papucul în masă și atunci era Hrușciov. Pe urmă în ea erau repartizați cu traiul mulți oameni, și era apartament comun. Apoi în ea dansa Maia Plisețkaia, și era deci Bolșoi Teatr. Apoi o aprindeau și ea devenea Focul veșnic. Pe urmă prin ea dădeau drumul apelor și devenea canalul Marea-Albă – Marea Baltică. Apoi au pus-o pe șine, și ea a devenit magistrala Baikal-Amur. Apoi au întins-o peste râul Moscova, și a devenit Podul Crimeei. Apoi juca în Teatrul de la Taganka, începu a se preocupa de ezoterică și era Alla Demidova. Apoi turna filme elitare și era Andrei Tarkovski. Apoi turna filme pentru masele largi, în acest caz fiind Leonid Gaidai. Apoi mult timp a fost plugărită, și era pământuri desțelenite. Apoi era semănată cu culturi de primăvară și era arătură. Apoi prin ea treceau apele, ea dădea electricitate pentru sate depărtate și era Hidrocentrala de pe Nipru. Apoi îi creșteau coarne, dădea mult lapte și era vaca de muls Zoika. Apoi era turnată în sticle, și devenea vodka „Stolicinaia". Apoi era extrasă din nisetru și era caviar. Apoi în ea a fost depus Lenin, și era mausoleu. Apoi s-a măritat cu Lenin, și deja era Nadejda Krupskaia. Apoi vorbea cu accent gruzin, și era Stalin. Apoi Stalin a ucis-o, și ea a devenit Nadejda Allilueva. Apoi i-au apărut cinci colțuri, și era steaua cu cinci colțuri de pe turnul Kremlinului. Apoi i-au întins trei strune, și a devenit balalaică. Apoi i-au rotunjit colțurile și i s-au scos strunele, și a devenit matrioșkă. Apoi i-au crescut aripi, ea a depășit bariera sunetului și era avionul „Tu-104". Apoi i-au crescut roți, și era automobilul „Jiguli" modelul cinci cu salon confortabil. Apoi au îmbrăcat-o în șubă de nurcă și ea făcea reclamă blănurilor ruseşti pentru străini. Apoi i-au modelat nas ascuțit, și era racheta „Sol-aer" cu rază lungă de acțiune. Pe urmă au rimat-o, au pus-o pe note, și era melodia „Serile de la Moscova". Apoi a prins să bea tot mai mult, își schimba amanții, arunca nebunește cu bani și era Galina Brejneva. Apoi a ieșit în Piața roșie, striga „Jos Puterea sovietică" și era disidentă. Apoi citea frumos cu voce tare versuri, și era Bella Ahmadulina. Apoi devenise tăcută, ocolea oamenii, se pregătea să meargă la mănăstire și era Anna Ahmatova. Apoi s-a spânzurat și era Marina Țvetaeva. Apoi au început să-i crească sprâncene stufoase, și dânsa era Brejnev. Apoi pleșuvea și deja era Lenin. Apoi scria versuri și era Pasternak. Apoi se blinda, devenea tanc și intra în Praga. Apoi frumusețea sovietică glumea și era Arkadi Raikin. Apoi îi creștea barbă, și era Soljenițân. Apoi cânta încet la chitară, și era Okudjava. Apoi cânta sonor în Bolșoi Teatr, și era Galina Vișnevskaia. Apoi devenea pop-star, și era Alla Pugaciova. Apoi și-a descoperit calități extrasenzoriale și era vindecătoarea Giuna. Apoi pe frunte i-a apărut o pată, și era Gorbaciov. Apoi se revărsa în lung și în lat și în curmeziș, inunda totul în jur, și era fluviul Volga umflat în primăvară. Apoi devenea Stația atomică de la Cernobâl, după care exploda în p...da măsii toată deodată.

Frumusețea sovietică nu stătea pe loc. Ea se dezvolta vertiginos. Fiece nouă generație de oameni sovietici era mai frumoasă decât generațiile precedente. Dar, concomitent, mai și pierdea ceva. În anii douăzeci comisarii îl aveau pe Marx, aveau pistol Mauser, cocaină, nas roman și cârlionți. Însă ei nu puteau patina. Comuniștii anilor treizeci deja nu mai aveau nas de roman. Acesta a dispărut împreună cu anii douăzeci. În schimb era Stalin. (Actrița) Liubov Orlova, Maiakovski, nas de elin și voce languroasă, în schimb au apărut Klavdia

Belousova-Protopopov

Igor Irkevici *este prozator, eseist. S-a născut în anul 1962 la Moscova. Absolvent al Institutului de Istorie și Arhivistică din Moscova. Membru al PEN Centrului Rus.*

Şuljenko, suta de grame (de spirt) înainte de luptă şi profilul militar. Însă nici aceştia nu au învăţat să patineze.

În anii cincizeci comuniştii erau şi mai frumoşi. Ei îl aveau pe Hruşciov, dezgheţul şi licăr cosmic în ochi. Deja nu mai aveau nevoie de profil militar. Dar totuşi, încă nu reuşeau să patineze.

Însă cei mai frumoşi erau comuniştii din anii şaizeci. Atunci puterea sovietică a inventat patinajul artistic. Anume în acea vreme frumuseţea sovietică a urcat solid pe patine şi şi-a atins apogeul.

Până în prezent, tainele comuniştilor nu sunt dezvăluite. Până astăzi nu cunoaştem esenţialul. Cine a scris „Pe Donul liniştit"? Care alţi oameni sovietici au zburat în cosmos înaintea lui Gagarin? Chiar să fi avut Stalin şase degete la mâna stângă sau doar cinci? De asemenea nu ştim nimic despre patinajul artistic. Cine a inventat patinajul artistic? Cine i-a elaborat ideologia? Bărbaţii şovini? Viitoarele feministe? Bisexualii? Travestiţii? Cine? şi pe ce mizau dânşii? Probabil pe faptul că patinajul artistic va fi leagănul omului sovietic din viitor. În viitor, omul sovietic va deveni androgin. El va fi, concomitent, bărbat şi femeie şi va luneca pe patine.

Şi ce era totuşi ăla – patinajul artistic? Sport olimpic? Balet pe gheaţă? Sau erau cei doi înviaţi (din statuia) „Muncitorul şi ţăranca"? Sau erau sovieticii yin şi yang?

Patinajul sovietic apăruse din nimic, de nicăieri. În Rusia, totdeauna s-a dansat prost şi s-a patinat aşijderea prost. În Rusia dansau frumos doar ţarii şi scriitorii ruşi. Dacă erau treji, ruşii, chiar dacă ştiau să danseze, se ruşinau s-o facă. În genere ruşii au dansat totdeauna prost şi, de obicei, în locul lor acest lucru îl făceau balerinele, inşii beţi, ucrainenii, ţiganii şi urşii. Inventând patinajul artistic, comuniştii au astupat spărturile din corabia vieţii ruseşti.

Patinajul artistic sovietic proba individual nu mi-l amintesc deloc. Nu ţin minte nici patinajul proba de perechi. Şi totuşi, ceva îmi aduc aminte. Îi ţin minte pe Rodnina-Zaiţev. Îi ţin minte pe Pahomova-Gorşkov. Îi ţin minte pe Belousova-Protopopov. Mi-amintesc de Juk, antrenorul lor. Îmi aduc aminte că Rodnina, Pahomova, Belousova erau mici de statură, răutăcioase şi absolut nefeminine. Ele aveau funduri masculine şi ochi de bărbat. Zaiţev, Gorşkov şi Protopopov erau, din contră, înalţi şi feminini. Antrenorul Juk semăna mai mult cu o figuristă artistică decât cu un figurist. Dânsul era de asemenea mic şi rău.

Oamenii sovietici nu iubeau sportul. Ei iubeau oamenii puternici. În viaţa lor oamenii sovietici au fost bătuţi destul de mult, şi oamenii sovietici ştiau: cu cât e mai puternic omul, cu atât acesta poate lovi mai tare. Însă oamenii sovietici iubeau patinajul sovietic. În el totul era frumos; era dans, muzică şi gheaţă. Iar cel ce dansează după muzică pe gheaţă nu poate lovi. Iar dacă loveşte, totuşi, nu la fel de dureros, precum cel ce stă, fără muzică, pe pământ. Din acest motiv toţi iubeau patinajul artistic sovietic. Îl iubeau copiii, adolescenţii şi bărbaţii solitari, dat fiind că patinatoarele artistice aveau fuste scurte. Îl iubeau femeile singure, pentru că patinatorii artistici aveau picioare lungi, şi ei îşi ţineau sigur partenerele ridicate pe braţele întinse. Din cauza picioarelor lungi ale patinatorilor artistici şi din motivul că în genere patinatorii artistici arătau mult mai feminini decât toţi ceilalţi sportivi, patinajul artistic era iubit şi de homosexuali. Îl iubeau şi feministele, pentru că patinajul artistic e unica probă sportivă în care femeile există concomitent şi la egalitate cu bărbaţii. Îl iubeau şi bisexualii, pentru că acolo femeile şi bărbaţii erau în proporţii egale. Şi travestiţii iubeau patinajul artistic, dat fiind că patinatoarele semănau cu un băiat travestit. Patinajul artistic îl iubeau şi rusofilii, pentru că el era acompaniat de muzica pe care rusofilii o considerau muzică rusească. Îl iubeau şi vechii bolşevici, deoarece împreună cu frumuseţea sovietică dânşii au parcurs întregul drum lung şi complicat de transformare a acesteia în patinaj artistic. Îl iubeau chiar şi disidenţii care sperau sincer că, odată şi odată, patinatorul artistic nu va prinde partenera aflată în zbor, şi ambii sportivi se vor prăbuşi pe gheaţă. Vor cădea şi nu se vor mai ridica. Iar împreună cu ei va cădea şi Puterea sovietică.

Comuniştii erau nişte producători puternici. Neavând nici pic de gust, dânşii puteau să se adapteze oricărui gust. Puteau să promoveze orice şi pe oricine. Puteau să dea drept etalon de cultură atare domenii marginale, precum opera şi baletul. Ei puteau să impună ca etalon al frumuseţii patinajul artistic – un gen sportiv absolut marginal şi înţeles apriori doar de iniţiaţi, care ar putea pricepe unde sunt reguli extrem de stricte, unde nu există contact direct între parteneri, când victoria se acordă doar conform punctajului. Însă patinajul artistic era iubit de toată suflarea sovietică. Numai că tainele harului lor de promotori, precum şi toate celelalte taine, comuniştii se pare că le iau pe veci cu ei. De la comunişti nu ai ce învăţa. Însă în planul promovării frumuseţii ai ce învăţa de la comunişti.

Traducere de
Leo BUTNARU

Poeţi români în limba catalană

DIN MOTIVE de curs al istoriei, în secolul XX, relaţiile dintre lumea românească şi cea hispanică, fiecare cu propria experienţa dictatorială, au fost destul de sporadice şi s-au concentrat mai ales în spaţiul de limbă spaniolă. Lumea catalană a fost, până la căderea comunismului, o mare necunoscută pentru români. şi invers. Sigur că Miró, Dalí sau Gaudí, Mompou, Casals sau Montserrat Caballé erau cunoscuţi şi admiraţi de mulţi români, puţini le legau însă numele de spaţiul atât de specific al catalanităţii, în care-şi au explicaţia multe din trăsăturile lor. Cu atât mai puţin în cazul literaturii, indisolubil legată de limbă, mult timp interzisă în perioada franchistă, dar care a dat apoi valori deloc de neglijat. Prin „Biblioteca de Cultură catalană" publicată începând din 1994 de Editura Meronia, rod al entuziasmului unor catalanofili de la noi, romane de Mercè Rodoreda, Carme Riera, Jaume Cabré, Quim Monzó ş.a., unii intevievaţi sau comentaţi şi în paginile acestei reviste, au devenit familiare multor cititori.

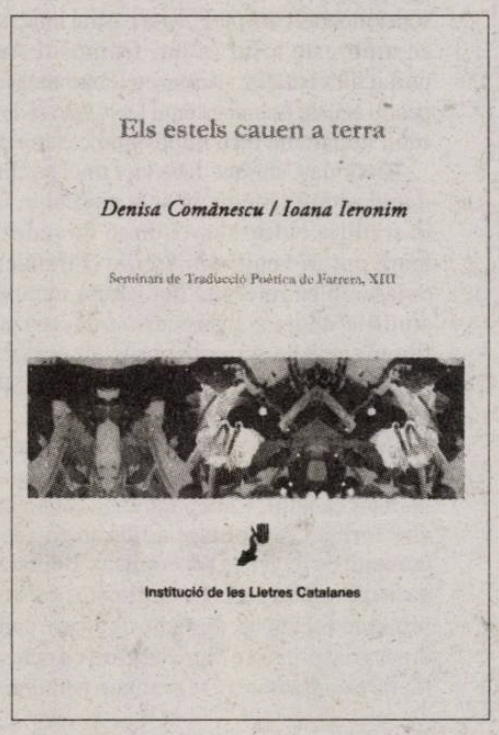
Ne face plăcere să constatăm că procesul acesta a început să dea roade şi în sens invers. Poate fiindcă au o extraordinară tradiţie poetică încă din evul mediu, poate fiindcă poezia a însemnat pentru ei salvarea şi renaşterea nu doar a limbii în perioade de restriste, ci a propriei identităţi, şi de aceea catalanii nu doar că-şi iubesc, şi-şi citesc, poeţii, dar vor să-i cunoască şi pe alţii prin intermediul poeziei. Semnificativă ni se pare în acest sens iniţiativa Instituţiei Literelor Catalane din Barcelona de a organiza, de un deceniu, seminarii de traducere de poezie. Un fost cătun, de câteva case, Farrera, din Pirinei, părăsit de puţinii lui locuitori, a fost organizat ca un splendid „Centru de Artă şi Natură", unde în fiecare an sunt invitaţi câte doi poeţi străini, poeţi catalani, traducători, în definitiv, familia care face ca poezia să nu aibă graniţe. Invitaţii au fost nu doar, şi nu atât din literaturile „mari", ci din cele mai puţin cunoscute (scoţieni, israelieni, sloveni,portughezi, unguri etc.).

Aici au fost auzite, şi „interpretate", în 2004, şi primele voci din poezia românească, în persoana poetelor Denisa Comănescu şi Ioana Ieronim. Rodul celor patru zile de colaborare întru traducerea poeziilor lor s-a concretizat, ca şi în cazurile anterioare, într-un volumaş, *Els estels cauen a terra* (Cad zmeie pe pământ) editat de instituţia organizatoare şi dăruit iubitorilor de poezie.

Un an mai tarziu, un ciclu de 10 poeme ale Anei Blandiana apărea, într-o respectată revistă, „Reduccions", publicată, începând din 197, de Editura Eumo, a Universităţii din Vic, cu sprijinul guvernului catalan de la Barcelona şi al fundaţiei unei bănci private. O revistă consacrată exclusiv poeziei, în primul rând celei proprii, dar întotdeauna cu introducerea de nume străine. Traducerea era semnată de Aina Torrent şi Alina Mondorf, se pare, din nou, împreună cu poeta.

Vara aceasta, în numărul dublu, 93/94 (334 pag.), recent apărut, consacrat unui foarte iubit poet şi patriot catalan, Agustí Bartra (1908-1980), un Walt Whitman al Catalunyei, obligat în anii dictaturii franchiste, să trăiască exilat în Republica Dominicană, Cuba, Mexic, SUA, şi-au aflat loc încă 12 poezii din trei autori români: Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Ioan Es Pop. Traducerea aparţine unui bun cunoscător al limbii şi culturii noastre, Xavier Montoliu, sosit în urmă cu 15 ani, ca lector de catalană la Bucureşti.

Se pare că poezia românească a pornit pe un bun făgaş în Catalunya, cu atât mai mult cu cât se află acolo mulţi tineri români, decişi să o facă cunoscută. Corina Tulbure, profesoară a copiilor români din Castelldefels, oraş de lângă Barcelona, pregăteşte, împreună cu poetul catalan Francesc Gelonch, o antologie de poezie română contemporană, iar editura Guineu din Barcelona, orientată spre literaturile din Europa Centrală şi de Est, prea puţin sau deloc cunoscute, vrea să includă în plan şi nume româneşti, poezie şi proză. Veşti bune, ne bucură şi ne bucură să le împărtăşim. **(J.B.M)**



Erată

În numărul trecut, o eroare de paginare a făcut ca prezentarea cărţii lui Julian Barnes, *Nimicul de temut*, scrisă de Ana Antonescu, să nu fie delimitată de fragmentul publicat în avanpremieră. Ne cerem scuze d-nei Ana Antonescu şi cititorilor pentru această neglijenţă.

Traducerile din spaţii culturale străine semnalează că s-au produs mutaţii, de la perspectiva literară de abordare la una culturală, mai profitabilă, mai spectaculoasă.

Eseul ca dar preţios

Ieşirea din umbră

DE APROAPE două decenii, cu alternanţe spectaculoase, ficţiunea şi confesiunea ocupă alternativ „tronul" şi iau în stăpânire „împărăţia cititorilor". Memorii şi autobiografii, jurnale şi corespondenţă au acaparat lectura tuturor, până când ficţiunea şi-a reinstaurat fascinaţia, prin traduceri din literatura contemporană, prin ieşirea la rampă a scriitorilor români contemporani. Ca exemple – două apariţii editoriale relativ recente, despre care se vorbeşte şi se scrie elogios, ca revelaţii pentru un public larg: *Confesiunile unui cafegiu* de Gheorghe Florescu şi *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian.

Şi, semn de normalitate a vieţii literare de la noi, îşi reiau prezenţa vie, uneori incendiară, istoria şi critica literară: *Istoria critică* de Nicolae Manolescu, *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici trec bariera specializării filologice spre marele public. Reeditarea eseurilor lui Alexandru Paleologu (la Cartea Românească), serii de autor Octavian Paler, N. Steinhardt, Valeriu Anania (la Editura Polirom) confirmă că al patrulea gen literar (ori al cincilea?) a ieşit din umbra ficţiunii şi a confesiunii.

În mod firesc, traducerile din spaţii culturale străine semnalează că s-au produs mutaţii, de la perspectiva literară de abordare la una culturală, mai profitabilă, mai spectaculoasă, pentru că acaparează mai multe zone şi domenii, propune conexiuni şi realizează exerciţii interdisciplinare sau chiar transdisciplinare fecunde. O demonstraţie în acest sens o face discret şi eficient o remarcabilă eseistă, Belinda Cannone, prezentă cu două volume de eseuri: *Sentimentul de impostură* şi *Triumful prostiei*, în colecţiile „Demonul teoriei" şi, respectiv „Bon ton", vizibile în programul celor două edituri, Art şi Nemira.

Belinda Cannone predă literatură comparată la Universitatea din Caen, a publicat cinci romane, însă premiile care au propulsat-o le-a primit pentru eseuri: *L'Écriture du désir* (2000, Premiul pentru eseu al Academiei Franceze, 2001), *Le sentiment d'imposture* (2005, Marele Premiu pentru eseu al Societăţii Oamenilor de Litere, apărut la noi la Editura Art, 2009, traducere de Adina Diniţoiu). Volumul recent, *La bêtisse s'améliore* (2007), a fost publicat cu titlul *Triumful prostiei*, traducere de Ion Doru Brana (Editura Nemira, 2008).

Cele două cărţi traduse ale Belindei Cannone semnalează că se estompează pragul între publicul ultraspecializat, compus din filologi, şi unul eterogen, cu preocupări şi interese variate, între o paradigmă literară strictă şi una culturală, incertă în graniţele ei, între un tipar precis, clar de structurare şi unul ludic, alunecând spre epic şi liric. În acelaşi timp, eseista nu lasă loc vreunei îndoieli, se sprijină pe tradiţia de secole a moraliştilor francezi, pe revoltele şi teribilismele avangardei, pe rigoare şi fantezie în acelaşi timp. Şi dacă prima carte, *Sentimentul de impostură*, poate da impresia de caleidoscop, fiind compusă din texte scurte, de 1-2 pagini, cu o remarcabilă fineţe şi economie a alcătuirii fiecărei bucăţi în parte, *Triumful prostiei* are ca scenariu o poveste a prieteniei şi a amorului trăite ca afinităţi care fac posibile dialogurile şi meditaţiile privind prostia inteligenţei, propensiunea ei spre teritorii neaşteptate, ca politica şî antropologia, estetica şi sociologia ş.a.m.d.

Belinda Cannone, *Sentimentul de impostură* (eseu), traducere din limba franceză de Adina Diniţoiu, col. „Demonul teoriei", Editura Art, Bucureşti, 2009, 146 pag.

Impostura cu avantajele ei

Sentimentul de impostură pare construit ca un mozaic în care se îmbină portrete pline de strălucire. Între ele se strecoară bucăţi mărunte şi aparent şterse, analize splendide ale unor romane sau filme celebre cu observaţii pătrunzătoare despre impostură ca senzaţie ori stare interioară, ca sentiment coagulat şi ca ipostază intelectuală, ca profesionism şi ca blestem dat de propria condiţie. Impostura apare în raport cu un factor, exterior sau interior, şi depistarea distanţei şi a naturii acestui raport dă consistenţă de idei eseurilor.

Impostura devine astfel o grilă aplicată peste opere consacrate cărora le etalează aspecte, articulaţii până acum invizibile. Cel puţin câteva opere literare consacrate se dezvăluie sub alt unghi, răsturnând obişnuinţele de interpretare. Analizând *Colonia penitenciară* în „Kafka (sau lumea ca impostură)" eseista ajunge la un rezultat şocant (impostura este de partea lumii, ordonată după o lege fără semnificaţie, scop şi obiect, o maşinărie absurdă), pe care îl corelează cu o mărturie de istorie literară: însuşi Kafka s-a simţit zguduit şi uimit de propria viziune.

Alt text, „Tipul negrului alb" investighează printr-o gradaţie a aprofundării personajele din trei romane foarte diferite: Christmas (*Lumină de august* de William Faulkner), Ruis din *Splendoarea Portugaliei* de Antonio Lobo Antunes şi Cole Silk (*Pata umană* de Philip Roth). Tipologia literară exprimă disfuncţiile societăţii şi ideologia impregnată de diferenţe rasiale, drama psihologică a individului şi fantasmele celui supus presiunii din afară şi propriilor impulsuri. Eseistă traversează aici graniţele, de la ficţiune la ştiinţele umaniste, pentru a elucida ipostazele variate ale acestui tip ce tinde să devină constantă.

Texte simetrice, „Castelana" şi „Un bărbat, unul adevărat" însolitează două romane foarte diferite: *Rebecca* de Daphné du Maurier şi *Il Bell'Antonio* de Vitaliano Brancati. Drama fiecărui personaj se dezvăluie din condiţia de impostori: tânăra fără nume, doar cu titlul adjudecat prin căsătorie, se confruntă mereu cu imaginea soţiei moarte, care pare că i-a păstrat intactă personalitatea ce umbreşte totul în jur, frumosul Antonio are de purtat altă bătălie: frumuseţea bărbătească proiectează pentru ceilalţi imaginea unui Don Juan şi devine impostură când impotenţa face imposibilă căsătoria.

Belinda Cannone face aici mici studii comparatiste – impostorul la feminin şi la masculin, înscrie operele în tradiţia culturală – cum o dovedesc trimiteri la marii autori veniţi din Sicilia (Pirandello, Leonardo Sciascia), cu referinţe din istoria mentalităţilor şi din studiile de gen. În trecere, punctează şi relaţia cu filmul (ambele scrieri au prilejuit ecranizări faimoase, regizate de Hitchcock în 1940, şi, respectiv, Mauro Bolognini în 1960).

M-am oprit doar la câteva eseuri, m-au interesat în mod deosebit cele care pornesc de la literatură, unul mai incitant ca altul. Cartea întreagă este o invitaţie pentru altă formă de abordare a literaturii (de aceea şi evit termenii ca recenzie ori cronică). Belinda Cannone şi-a găsit o formulă proprie, originală, pe care a impus-o ori prin care s-a impus: propune o valoare culturală, o aplică drept grilă prin care se revizitează cu ochi proaspăt opere literare consacrate. Cu avantaje nenumărate...

Prostia inteligenţei cu tertipurile ei

Cea de-a doua carte oferită cititorilor români are altă structură, complexă şi elaborată, ea se compune din texte care abordează o zonă de interferenţă care intrigă şi amuză: prostia inteligenţei. Imaginează trei personaje – căutătorul, logodnica sa Claire şi un prieten (ori mentor?) Gulliver, care intră în jocul căutării, îi oferă comentarii pertinente şi îi propun idei noi sau dau turnură neaşteptată investigaţiei. Cei doi colorează afectiv, prin iubire şi prietenie, cercetarea şi o coboară într-o viaţă cotidiană a ideilor.

Structura volumului mă îndreaptă spre o analogie cu un ciclu narativ, cel al povestirii cu sertare: există aşadar o tramă ca pretext care prilejuieşte inserţia unui şir de minieseuri, un eşafodaj de sertare şi sertăraşe, unele sofisticate, altele pline ochi de idei, unele care se deschid mai greu, altele rămân întredeschise. Ele prilejuiesc cititorului o experienţă pe care nu a mai trăit-o din copilărie: curiozitatea şi apetitul de a cotrobăi prin sertarele celor mari, cu revelaţii pe care şi pasionaţii, şi amatorii le vor savura.

Presupun că autoarea s-a distrat enorm scriind cartea. Cele două motto-uri te lămuresc că seriozitatea este subminată constant de ironie. Al doilea motto aparţine lui Robert Musil: „Dacă într-adevăr prostia, văzută dinăuntru, n-ar semăna până la a se putea confunda cu talentul, dacă, văzută din afară, n-ar avea toate aparenţele progresului, ale geniului, ale speranţei şi-ale îmbunătăţirii, nimeni n-ar vrea să fie prost şi n-ar exista prostie.".

Însă deliciul îl aduce primul motto (extras dintr-o operă de Georges Courteline) – un dialog formulând paradoxul prostului, pandant la cel al mincinosului:

„Numai idioţii n-au nici o îndoială.
– Sunteţi sigur?
– Absolut sigur."

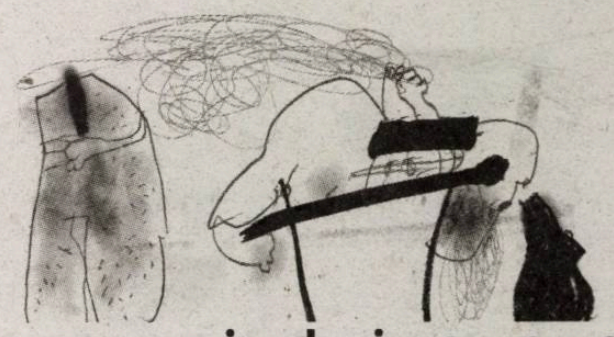
Investigaţia în acest teritoriu delicat, prostia inteligenţei, începe cu delimitarea temei: „Ce este aşadar prostia? (Dar inteligenţa?)", urmează tatonarea originilor (teorism, actualism, egalitarismul pervertit) şi a mecanismelor, generate de asocierea gândirii cu moda, cu spiritul de turmă şi cenzura, cu subversiunea şi corectitudinea politică. „Muniţia" în suita argumentării o oferă marii autori, filosofi şi moralişti, francezi şi străini – Flaubert, Pascal şi Molière, Diderot şi Rousseau, Philip Murray şi Elfriede Jelinek.

Iar dacă tot a venit vorba de Flaubert, ne întâmpină o frumoasă interpretare a romanului său neterminat, *Bouvard şi Pécuchet*, care porneşte de la dubiul privind prostia celor doi, propune apoi interpretarea sa ca anti-*Robinson Crusoe*, ca replică la iluminismul care şi-a putut aduna toate cunoştinţele într-o Enciclopedie, încheind cu o reflecţie care sesizează analogia eseiştilor de azi dornici să-i critice pe contemporani cu entuziaştii copişti ce provoacă dileme de încadrare (proşti? proşti inteligenţi?).

Belinda Cannone ne reaminteşte şi ne explică de ce multe generaţii din perioade culturale diferite au privit spre Franţa ca la un model, de ce atâţia critici au fost fascinaţi ori seduşi de spiritul francez, de ce mai multe specii înflorind în variate „grădini" (caractere şi reflecţii, eseuri sau jurnale) s-au dovedit greu de egalat. Cele două cărţi de eseuri sunt fructul copt al unei admirale tradiţii ce respiră din fiecare pagină, aromat de curenţii energici ai lumii de azi.

Elisabeta LĂSCONI

Belinda Cannone, *Triumful prostiei* (*mic tratat despre prostia inteligenţei*), traducere din limba franceză de Ion Doru Brana, col. „Bon-ton", Editura Nemira, Bucureşti, 2008, 192 pag.



William Ross - iubirea ca fataliate

ARHIPELAGUL Hebridelor, din nord-vestul Marii Britanii adăpostește nu doar unicate ale naturii (flori și păsări rare, ori câmpia costieră numită *machair*, ce nu se mai află decât în alte câteva locuri din lume), ci și un spațiu cultural aparte: acolo subzistă o comunitate compactă, vorbitoare a uneia dintre limbile de substrat ale țării, galeza scoțiană. Este o limbă celtică, prezentă ca o multitudine de dialecte, destul de diferite unele de altele. Aflată sub continua presiune a civilizației și a limbii engleze, galeza scoțiană, cu toate formele ei, are tendința de a-și diminua aria viabilității, dar supraviețuiește cu dârzenie, îndeosebi după ce Parlamentul Scoției a obținut aprobarea unui plan de protejare și resuscitare a ei, ale cărei rezultate se văd deja. Această străveche limbă indo-europeană a constituit, de-a lungul timpului, vehiculul expresiv al unor poeți remarcabili.

Unul dintre aceștia este William Ross, născut în 1762, în Isle of Skye, cea mai mare dintre Hebridele Interioare. Educat în Scoția propriu-zisă, în vechiul oraș Forres, la acea dată *royal burgh* (oraș creat printr-o chartă regală, de regele David I, înainte de 1153, și înzestrat cu o seamă de drepturi și privilegii), a studiat, printre altele, greaca și latina, literaturile clasice. A trăit cea mai mare parte a scurtei sale vieți în satul Gairloch din ținutul Wester Ross, de pe coasta vestică, în Highlands (partea muntoasă a Scoției), murind de tuberculoză, de fapt din iubire, așa cum consemnează tradiția, în 1791. Călător neobosit, a fost întâi negustor ambulant, spre a se stabili în cele din urmă la Gairloch, ca profesor. Într-o excursie în Insulele Hebride Interioare, probabil în Isle of Lewis, la Stornoway, a cunoscut-o pe Marion Ross, posibilă rudă îndepărtată de-a sa, de care s-a îndrăgostit iremediabil. I-a închinat cântece – poezii puse pe muzică și prezentate în public ca atare (aici se cuvine să menționăm sincretismul și oralitatea specifice culturii căreia poetul îi aparținea: oamenii obișnuiau să se întrunească, de plăcere, la adunări numite *ceilidh*, unde se recita și se dansa), sintagma de „tradiții orale", termen-cheie mult uzitat astăzi dând dimensiunea profund populară, larg împărtășită, a fenomenului.

Din cântecele (poeme totodată puse pe muzică și cântate la *ceilidh* unui public, intens participativ) dedicate lui Marion, istoricii literari au dedus că poetul era cel care, evident, iubea, sentimentele fetei fiind mult mai puțin intense. Prietenii poetului au declarat însă că poetul le vorbise de o logodnă dintre el și Marion, la care ea, spre a pecetlui, în mod simbolic, angajamentul, a invocat focul ceresc, cerându-i s-o mistuie, în caz că ar fi fost necredincioasă. La scurtă vreme l-a luat de soț pe un marinar, căpitanul Clough, și s-a mutat în Liverpool, unde s-a stabilit definitiv. Fire practică, pusese în balanță imaginea unui viitor trăit într-o gospodărie sărăcăcioasă de țară, cu oferta mult mai tentantă a unui mare oraș: câștigătoare a ieșit a doua variantă.

Aceeași legendă țesută de prieteni spune că timpul și experiența nu tocmai fericită a căsniciei au determinat-o ulterior să se îndoiască de temeinicia alegerii. În mod firesc, gândul i s-a întors spre Ross, statornicul ei admirator. Se spune că, în vreme ce soțul îi era plecat în depărtări, i-ar fi scris fostului logodnic la Gairloch, cerându-i să vină la ea. Acesta, deși perfect conștient de absurdul cererii, a consimțit, pornind la drum lung. A ajuns până în orașul Stirling, alt *royal burgh*, unde a poposit și a prins să-și dea seama, tot mai clar, de nebunia întreprinderii. Bunul-simț i-a spus că ideea de a răpi soția altuia și de a o aduce în lumea sa, într-un loc guvernat de legi patriarhale, precum Gairloch, era cu totul inacceptabilă. O luă pe dată înapoi și, înainte să ajungă la căsuța părintească, fu nevoit să petreacă o noapte în aer liber. Epuizat, căzu într-un somn din care nu se mai trezi. Pe când nefericitul bard își dădea ultima suflare, dublul său spectral își luă zborul spre Marion, ca să-i pretindă îndeplinirea promisiunii făcute, aceea de a se căsători cu poetul ori de a primi sfârșitul cerut de ea cerului, dacă s-ar fi dovedit infidelă. Tocmai atunci Marion se pregătea de bal și îmbrăca, ajutată de cameristă, o rochie albă, ușoară. Auzind bătăi în ușa de la intrare, fața i se albi de spaimă. Camerista se duse să deschidă și veni cu vestea că afară așteaptă un tânăr înalt, îmbrăcat ca în Highlands. Își auzi stăpâna abia murmurând: William Ross. Apoi Marion, cu o lumânare în mână, se îndreptă, la rându-i, spre ușă, dar nu zări acolo pe nimeni. În aceeași clipă, curentul întoarse flacăra lumânării spre ea, veșmântul i se aprinse instantaneu și deodată un foc mare se iscă, spre a o mistui cu totul.

Derick Thomson, poet contemporan, traducător al lui William Ross în limba engleză și exeget al lui, a relevat varietatea tematică a operei bardului scoțian, despre care se știe că și-a distrus deliberat mai multe dintre cântecele-poeme. Același exeget precizează (în *An Introduction to Gaelic Poetry – O introducere în poezia galeză*, Edinburgh, 1989, *apud* Sorley MacLean, *Dàin do Eimhir/Poems to Eimhir*, edited by Christopher Whyte, Edinburgh, Polygon, 2007) că, din piesele păstrate, doar trei o privesc pe Marion Ross. Cronica vieții poetului înregistrează, indubitabil, și faptul că, după ce Marion s-a mutat, împreună cu soțul ei, căpitanul Clough, la Liverpool, în 1782, orice legătură a ei cu William a încetat, înainte deci ca acesta să împlinească 20 de ani. Până la moartea bardului au mai trecut 9 ani.

Mort din iubire în floarea vârstei, la 28 sau 29 de ani, William Ross a constituit, de-a lungul timpului, un model pentru generații succesive de poeți. Un alt remarcabil poet de limbă galeză al Scoției, Sorley MacLean (1911–1996), îl consideră „un simbol al poeziei galeze și al unei vieți însemnate de o mare și tragică pasiune romantică". Cel mai renumit poem al său, *Òran eile air an aobhar cheudna* (*Un alt cântec pe aceeași temă*), l-a marcat pe MacLean atât prin profunzimea sentimentelor, cât și prin perfecțiunea stilului. Tot el aprecia că, într-o o listă a melodiilor de neuitat, ce par „să emane din cuvintele înseși, de parcă acestea din urmă au plăsmuit melodiile", el inclusese neapărat versiunea poemului *Òran eile* „cântată de tatăl meu" (dovadă a persistenței, până în zilele noastre, a obiceiului străvechi de a cânta poezia). Ross era un poet-orfevru, care-și cizela îndelung creațiile. Având o înaltă conștiință artistică, era pătruns de vocația sa, căreia i se dăruise fără a-și cruța energiile.

În eseul său intitulat *Vechi cântece și noua poezie* (*Old Songs and New Poetry*, 1985), MacLean consideră că *Òran eile* este „unul dintre cele mai mari poeme compuse în orice limbă vorbită în insulele britanice". Totodată, dornic să convingă întregul public nevorbitor al galezei scoțiene că acest ultim poem-cântec al lui William Ross este comparabil, prin calitatea sa, cu sonetele shakespeariene, Derick Thomson afirma, în 1989, în eseul citat, că este „cel mai nud și mai pustiit dintre cântecele sale de dragoste, cel mai dezbărat de podoabe stilistice superflue... lipsit de orice bravadă... scurt și întrutotul controlat, astfel încât emoția generată este densă și comprimată la maximum".

În continuare, oferim o traducere a poemului, realizată după versiunile datorate lui Derick Thomson și Iain Crichton Smith (un alt scriitor contemporan de limbă galeză scoțiană).

Un alt cântec pe aceeași temă

Pe loc stau, singuratic, trist.
Cu neputință-i să mai beau ori să petrec.
Viermele ce mă muncește ca pe Crist
la toți dă în vileag al meu secret,
căci n-o mai văd, cu pasul lin, trecând
pe fata cu preablândă privire
și asta m-a pus la pământ
cum toamna i-aduce frunzei nimicire.

O, fată cu părul cârlionțat și des,
dorul după tine e greu,
dar totuși pizma nu-mi dă ghes,
ci te voi binecuvânta mereu.
și mi-a rămas doar să disper,
precum, pe câmpul de bătaie,
oștenii răniți degeaba cer
să se avânte iarăși în războaie.

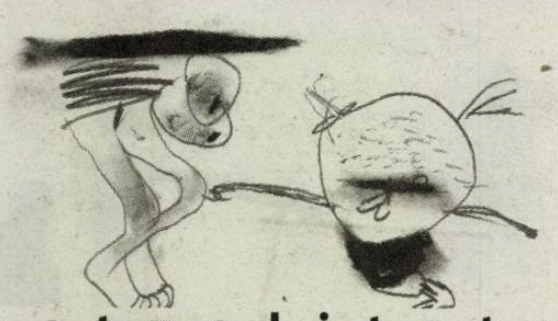
Stingher în lumea viforoasă,
biet om sunt, părăsit de iubire.
Plecarea ta în triumf, ca mireasă,
mi-a stors un plâns peste fire.
Mai bine să nu-ți fi cuprins
frumusețea și faima în minte,
rostirea aleasă, muzică de vis,
magie picurată-n cuvinte.

Răuvoitori ce-mi află de năpastă
spun că sunt laș, ori și mai rău,
poet nenorocit, cu soartă proastă,
aidoma cântecului său.
„Ce tată, ce bunic de soi avea!
Degrabă-ar fi arat și câmpuri zece"
(Vorbește lumea pe sototeala mea).
În arta poeziei însă nimeni nu mă-ntrece.

Pierderea ta pe cuget m-apasă,
cântecu-mi pentru totdeauna s-a dus,
jelesc împreună cu marea furioasă
când ceața vine pe valuri de sus.
Fără cuvântul tău și vraja ta
clipele-s goale, seci,
neguri mi-aruncă în hău steaua,
acolo unde lumina piere pe veci.

N-oi mai slăvi frumusețea în vers.
N-am să mai plăsmuiesc vreun cântec,
N-o să-mi mai placă să fredonez,
nici să ascult râsete cristaline de tineri.
Nicicând n-o s-o mai iau pe deal în mers
nepăsător, cu-a tinereții voioșie crudă.
Ci-n sală de stâncă neîntors voi dormi,
doar marii barzi răposați să m-audă.

Prezentare și traducere de
Simona-GRAZIA DIMA



Constanța Buzea

POEMUL ȘI RESTITUIREA

Din poemele unui pictor

FILIP KÖLLÖ

„Țin să vă mulțumesc pentru poemele publicate. Mă încurajează. Mi-am însușit șirul oranj al cuvintelor dvs. vis-à-vis de mine. Strădaniile mele au și distanțe moarte, perioade de pauză, de rătăciri. Cedează și nervii, și alte mărețe organe, dar trebuie să știi să te aduni, să te oprești până nu te fură talazul, că val e puțin spus. E o viață de cartier ploieștean, unde riscul ratării definitive e la tot pasul. Oamenii îmi plac așa cum sunt, naturali, comunic cu ei, nu-ți trece prin cap ce perle scot pe gură. Aici este seva, instinctul culege, memoria pe post de computer; atenția distributivă, selecția se șlefuiește pe traseu. Traseele diferă...
Plicul de-acum conține poeme noi, poeme vechi, oricum poeme-unicat.
Vă urez tuturor multă sănătate, gânduri bune, prosperitate.
Cu sinceritate, Filip Köllö."

Sens sepulclar

În drum spre pasiva întoarcere
mă străbat sentimente confuze
ca și cum m-aș afla printre morți
pe o masă pentru disecția Sinelui.
șoseaua – încă umedă după lacrimi –
asaltată din flancuri de sperietori
se-ntinde în fața mea
ondulându-se ca un anaconda de plumb
sub luminile vesele ale semafoarelor
stinse; doar un ștergător de parbriz
uitat mergând, clipește în zare.
Am senzația că nu voi ajunge
niciodată în paradisul
sensurilor sepulclare;
iar marmura plecată din lacrimă
marmura îngerului
jgheab își va face pe coama
mâinii duse spre cearcăn.

Dureri stereo

Prin labirintul de aur
creeat de vânt în lanul de grâu
se strecoară acum o palidă adiere
deloc invizibilă, grație colbului.
Prin gratiile unei uriașe porți
poți descifra carnea, sângele, parfumul
adolescenței în stare lichidă
grație lacrimei merituoase.
Nu voi uita niciodată irișii ei largi.
Către cele cinci puncte cardinale
spre arena desăvârșitei decepții
spre înfiorătoarele bucurii ale speranțelor mele...
port acest trup însângerat de milioane
de coroane de spini.

Înserarea, palid doliu

Poemul pare un loc prea strâmt –
însă imaginația mea știe să zburde
să-și arate colții.
Undeva, jos, un personaj oranj
deretică printre flori
bănuiesc cu atenție
după mișcarea frunzelor
ce-i acoperă mâinile.
O pisică neagră îi însoțește
cu pupilele sale arcul siluetei
puțin mai galben.
E ca și cum ai fi smuls
un sector din Grădinile Suspendate
punându-l de veghe aici
la căpătâiul reflecțiilor mele.

Înserarea, palid doliu
descinde cu lentoare pe tăișul rotund
al orizontului.

Concert cu pânze

Sub sălcii de artificii
acordurile roșii ale fanfarei oranj.
De-atâtea iluminări reflexia lunii
nu-și mai găsește locul în lacul întunecat.
Un copil plânge în brațele exploziilor;
când lacrima atinge roua ierbii
din mâhnirea mea izvorăsc
noi rădăcini celeste.
Îmi caut privirile rătăcite
în rumoarea elegantă a albului nopții.
Îmi regăsesc forța și pașii
uitați în adâncă melancolie.
Pier în mulțimea străină, curată, ambiguă...
și mă revărs iarăși în următorul coșmar.

Nici un punct pe cer

În liniștea sepulclară a primăriei
cântecul unor păsări stranii.
Flori purpurii la ferestrele brune
în care se reflectă violetul ierbii.
Undeva se oprește o mașină
nu o văd –
dar după zgomotul delicat al portierei
sunt sigur că este o femeie.

Nici un punct pe cer
care să-mi amintească
vreun lucru, orice, sau poate totul
despre Disperare.

Copilăria lumii

Cine sunt acești tineri care dansează?
Sau acești bătrâni care îi cercetează cu îngăduință?
Cine sunt eu, ce caut aici?
Mă ating...
Desigur cineva îmi privește tâmpla
spatele, silueta, îmi studiază mișcările...
Se construiesc avioane din hârtie de invitații
și ele plutesc pe deasupra mea
purtând în ele
întreaga copilărie a lumii-pierdută!
Ai zice că asist intempestiv
la o sărbătoare frustrată de artificii
și plină de sensul nisipului absent
din clepsidră.

Sequoia lacrimogen

Oameni aproape restrânși
însinguraţi cu perechi de străzi
rătăcitoare: strada Exilului
strada Contumaciei, strada Labirintului...
Flori ce-și dispută griurile
în favoarea unui albastru flagrant.
O veselă liniște funebră
o carte de joc lipită cu leucoplast
o electrocardiogramă negativă
pierdute pe trotuar.
O jumătate de umilință –
un Sequoia al tristei situații, lacrimogenă.
Ca o mică piscină secată, deghizată în umbre
plângând
după vechiul copil. ■

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dimineață **senină**

PRIMARUL își începea ziua mahmur și o încheia uneori puțin amețit. Cel mai adesea, în ultimele două luni, ajungea acasă atît de beat, încît nu mai era în stare nici să se dezbrace de noapte. Soția lui nu mai ieșea pe stradă și nu mai apărea nici la întîlnirile doamnelor din oraș. La început Ioana scotea hainele de-pe el supărată că din cauza rușilor și a locuitorilor orașului Mitică al ei se consuma astfel. Cînd a început să afle că Mitică făcea liste pentru ruși, mai întîi nu i-a venit să creadă, pînă cînd, într-o seară, el însuși a recunoscut că așa apăra orașul. „Cîțiva basarabeni pripășiți în oraș și niște rezerviști... care dracu știe ce-or fi făcut în Rusia... Un semn de bunăvoință!...“ Ce semn de bunăvoință, l-a întrebat Ioana. „Să-mi spună mie cine are curaj să-i refuze pe ruși?!“ i-a zis de-abia nimerind cuvintele, în timp ce ea îi trăgea pantalonii. A doua zi, dimineață, la cafea, primarul i-a spus să-și vadă de treburile ei, cînd Ioana l-a întrebat din nou ce semne de bunăvoință le făcuse rușilor. Mitică era mai mult tăcut decît mahmur. Nu-și amintea ce-i spusese și nici nu înțelegea de ce Ioana se lua după asemenea vorbe. Se lua și ea după cei care voiau să facă din el vinovat pentru abuzurile rușilor?! Seara, cînd s-a întors acasă, primarul era lemn. Îi înjura pe ruși, pe judecător și pe chelnerul Ion de la restaurantul din gară. Cînd Ioana a vrut să-i dea jos hainele, s-a apărat, cu un rest de energie, împotriva celor care încercau să-l lase în curul gol! S-a trezit mai devreme ca de obicei. Și-a schimbat hainele și s-a dus la primărie pe jos, devreme, să se mai trezească. În drum s-a oprit la cîrciuma lui Drogeanu, la o ciorbă de burtă. Aici se dregeau în zori ofițerii regimentului și lumea bună din oraș după chefurile prelungite pînă dimineața. Cine trecea pe la Drogeanu, chiar dacă nu își revenea după chef, măcar dădea de înțeles de ce părea buimac sau cu chef a doua zi. Cîrciuma era goală. Mda, a plescăit primarul: ofițerii erau pe front și toate leprele din oraș care se coalizaseră împotriva lui și care chefuiau pînă tîrziu în cîrciuma gării își luau ciorba de burtă tot acolo. S-a așezat totuși la masă. Cine voia să uite că el era primarul n-avea decît să-și amintească! Drogeanu îi aduce el însuși ciorba, cu ardei iuți și cu o ceașcă de smîntînă. Primarul o potrivește din acreală cu oțet, pune și cîteva picături de smîntînă, s-o netezească și cînd golește farfuria, încălzit, cere o țuică mare, la gheață. Isprăvește din cîteva înghițituri dorobanțul și, dacă tot nu mai era nimeni în cîrciumă, îi face semn lui Drogeanu să-i mai aducă unul. La primărie îl așteptau în dulăpior două sticle de coniac, dintre care una începută. Sticla începută, cu gustul ei, merita un pic de atenție. Pe la prînz, cînd se aștepta să primească vizita vreunuia dintre rușii de la comandamentul lor, Mitică era într-o dispoziție cît se poate de potrivită unei asemenea vizite. Mai voiau pe cineva? Se aranjează, tavarisci comandir!

În noaptea în care Ioana l-a amenințat că-l părăsește dacă nu se potolește cu băutura, primarul nu era atît de beat încît să nu țină minte asta. S-a trezit nemulțumit, dar mai tîrziu ca de obicei, așa că în loc să se ducă la cîrciuma lui Drogeanu să se dreagă, a pornit pe jos spre primărie. Portarul l-a salutat surprins, dar cu o familiaritate aproape obraznică, de parcă nu mai putea fi trimis pe front. Ba putea, ticălosul! Cînd s-a văzut la el în birou, primarul a dat să deschidă dulăpiorul cu coniac, dar dacă Ioana nu glumea cu amenințarea ei? Nu că s-ar fi temut de vorbele ei, dar în ultima vreme prea o ținea și el una într-una. Mda, urma să se întîlnească la prînz cu comandirul rușilor. Cine știe pe cine mai voia rusnacul să-l ducă în Rusia lui... Iar el ce putea să facă, să-i zică nu? Rușii se purtaseră cît de cît binevoitor în oraș pentru că el îi împiedicase să rîme ca porcii. Îi era și frică de ei, dar tot timpul se gîndise, pînă acum, că ceea ce le oferise ar fi putut să-și ia și singuri. Mda, dar dacă așa stătea treaba... Mitică a băgat mîna în sertarul în care își ținea revolverul. Cînd l-a atins, mai întîi și-a tras degetele înapoi.

S-a omorît domnul primar, a strigat secretarul după ce a auzit împușcătura și a intrat pe fugă în biroul lui. Înainte de a-și pune pistolul deasupra urechii, Mitică era sigur că secretarul asta va spune cînd va da buzna la el în birou. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Cât de negru a fost dracul

PERSPECTIVA (neconfirmată) a retipăririi volumului autobiografic **Clopotul scufundat** (Cartea Românească, 1988) m-a determinat să-l recitesc. știam că fusese drastic cenzurat. Aveam încă dactilograma inițială, dar am hotărât ca în afara unor mărunțișuri – virgule, cuvinte rău alese... – să nu modific nimic în textul trimis odinioară la tipar. Mi s-ar părea necinstit și generator de confuzie. E drept, dacă încredințaseși editurii o carte cu îndrăzneli înseamnă că fuseseși întrucâtva temerar. Totuși, nu meriți astăzi beneficiul curajului de atunci, câtă vreme ai acceptat să fii cenzurat. Acceptând, efectul îndrăznelii s-a șters definitiv. Ce mi s-ar părea cu adevărat condamnabil ar fi, și lucrul ăsta se întâmplă, să-i dai cititorului tânăr actual sentimentul că dracul n-a fost atât de negru cât pretindem și cât, de fapt, a fost. Cititorul neprevenit va crede că se putea atunci ceea ce, cu excepții, nu se putea. Spun *cu excepții* însă mă gândesc la una singură (vor mai fi fost și altele, pe care nu le știu): **Dimineața pierdută** a trecut de cenzură deși e un roman cu totul neconcesiv. Autorii celorlalte romane „curajoase“ plătiseră prețul cerut. Îi spuneam redactorului, amic: „De ce îmi scoți și fleacuri? Există lucruri mult mai tari la cutare.“ Răspuns: „Le scot fiindcă la tine nu sunt compensate de nimic.“ Scoțându-le, mai punând mâna, în prima perioadă, și cenzorul propriu-zis, volumul ieșea *curat*. Sistemul nu fusese zgâriat nici cu spinul unei flori, iar eu nu fusesem scos din plan. Îmi încasasem tainul – nu neglijabil, pe atunci.

O paranteză devine necesară pentru ca să nu mă arăt nici atât de grozav cât încă s-ar putea crede. Orice aș fi trimis editurii, oricât de ofensiv, fiind prieten cu redactorul, nu riscam. Aș fi riscat dacă varianta propusă ar fi ajuns pe mâna „Direcției presei“, sau cum îi zicea, dar și atunci mai mult redactorul ar fi avut de suferit. Mai ales când, cenzura fiind formal desființată, operația masivă îi revenea editurii. Avusesem de-a face și cu Cenzorul instituționalizat, personaj nevăzut însă eficient. Dacă găsise textul publicabil, dactilograma îți-revenea, cu indicații: *dumnezeu* nu se scrie cu majusculă și, preferabil, nu se scrie deloc, numele *Mircea Eliade* trebuie să dispară... (L-am ales ca exemplu pe Mircea Eliade fiindcă el trecea și prin perioade de îngăduință, când se spera aducerea lui în țară, încât puteai încerca. Nu și cu Cioran. Pe acesta l-a adus în scenă, târziu, Radu Florian, omul cu deschidere liberală care ne terorizase, în facultate, la cursul de socialism. științific, socialismul, bineînțeles.) „Operam“ numaidecât modificările, limita atingând-o abia când se formula cerința: „*Tovarășul* va fi citat de două ori“ (cam ca glumele din conferințele *Junimii*: odată în prefață, a doua oară spre sfârșit). Atunci îi spuneam redactorului, Florin Mugur: „Decât așa, renunț!“ Iar el: „Lasă cartea la mine, prind eu un moment.“ Și, într-adevăr, „prindea“. Acesta a fost, ca în toate, specificul nostru: la noi nici comunismul n-a reușit să fie consecvent. Urma, după un timp, o relaxare pasageră și volumul apărea fără citate. De aceea m-a iritat după 1990 un articol paternalist - indulgent, pasămite – al lui Marino: s-a descurcat și el cum a putut... Adică eu. Avea dreptate, chiar așa făcusem, dar nu lui i se cuvenea s-o spună. Deschid **Carnete europene** și găsesc cele două citate, ca nuca în perete, la locul lor: la început și la sfârșit. Mă întreb dacă într-o ediție postdecembristă le-aș mai găsi.

Cu Cenzura propriu-zisă am avut de-a face numai în primii ani de autorlâc. Într-un rând – am povestit episodul în vreuna dintre cărți – m-au convocat la sediul local. (Ce vor fi controlat acolo? Poate ziarele, care nu puteau să aștepte avizul de la București.) Le venise dactilograma mea, cu observații imperative, de la centru. Mi-au pus-o sub nas și am făcut modificările pe loc. În timp ce operam, a intrat în sala cu mai multe mese, în care se vorbea pe șoptite, directorul filialei. Era un prieten din copilărie, băiat bun, cu „origine sănătoasă“, mai târziu student la filozofie și, câțiva ani, jurnalist la „organul“ județean. Îl întâlneam pe stradă, schimbam câteva vorbe. După aceea l-am pierdut din vedere. Acum, în localul Cenzurii, ochii lui, mai nou înecați în grăsime, nu m-au recunoscut.

Instituția cenzurii oferise și un avantaj, adesea evocat. Paradoxal, fusese mai permisivă. Ajuns el „factor de decizie“, redactorul, care nu știa exact ce poate fi îngăduit, era mai scrupulos.

Când am revenit la proză (debutasem la opt ani, la școala primară, ca autor de *Astăzi m-am sculat la ora șapte* și de *După ce mi-am scris jurnalul m-am culcat*), cenzura se desființase, așa-zicând. I se substituia acum redactorul, vegheat de redactorul-șef. Mai păguboasă pentru autor, cum spuneam, noua cenzură era și amicală în cazul meu. Discutam liber, spuneam ce gândeam – și gândeam, despre epocă, ambele părți, la fel. Nu ajuta la nimic, deși oamenii erau binevoitori. Chiar și risca Mugur, până la un punct. Se trimitea la Consiliul de cultură rezumatul volumului ce se propunea a fi publicat. Ca să treacă **Un Burgtheater provincial** sau **Clopotul scufundat**, nu mai știu, Mugur scrisese ceva de felul: *O fată de familie burgheză nu mai suportă mentalitatea înapoiată din casă; o părăsește și se angajează, muncitoare, la o filatură de bumbac.* și ce or să spună după ce apare cartea? După ce apare n-o să-și mai aducă aminte nimeni de rezumat, ți-o garantez eu. De altfel, până la apariție aveau să mai treacă vreo doi ani.

Chiar dacă exagerat cu intenție, rezumatul fantezist era semnificativ pentru ce avea să urmeze, adică un șir de *la asta nu cedez* și de *pentru un fleac ca ăsta vrei să nu-ți apară cartea?*. Cădeam de acord. Adică, cedam. Era păcat ca pentru „fleacuri“ să nu apară un „lucru bun“. Și lucrul bun apărea, emasculat. Fleac era și să scrii – *câteva rânduri, acolo!* – într-un volum omagial. (E drept, asta n-am făcut.) Exista și un nobil argument: *pentru un fleac să-i înfuriem, să strângă șurubul ?*. Redactorii revistelor își păzeau, poate, postul, însă semnau și universitarii, care nu aveau ce risca. Ba se și întreceau. Mai ales în provincie se ajunsese la vanitatea de a te lăsa manipulat. Dacă aveai un nume cu acoperire oarecum națională, *Scânteia* îți cerea câteva rânduri de „adeziune“ (la cine știe ce), uneori un articol întreg. În *Scânteia*! Nu era de colea să-ți vezi numele tipărit în „organul central“. Nu mulți se dădeau în lături.

Să nu exagerez. Oamenii din lumea bună nu marșau. Deținătorii rubricilor, în reviste, cădeau la învoială: trei, patru săptămâni, nu le apăreau articolele; în schimb, nu „aniversau“. Ca polițiștii din filmele americane, își aveau și redactorii „informatori“, vreau să zic specialiști de bună voie, fiindcă altfel obscuri, în tămâieri. Redactorii din lumea bună își păstrau mâinile curate, dar publicau tămâierile altora cu mâna lor. Iar când împrejurarea era groasă și presiunea mărită, se înduplecau să aniverseze chiar ei.

Revenind la edituri, nu-mi amintesc ca după „desființarea“ cenzurii să fi ieșit vreun scandal. Nu se interzicea apariția cărții – de altfel, bine periată de redactori – în ultimul moment. „Factorii“ știau că nu *șopârlele* literaților aveau să răstoarne regimul și, Doamne ferește!, pe Cârmaci. Prea rar se întâmpla – așa a fost cu **Urcarea muntelui,** a Ilenei Mălăncioiu – să se interzică cronicile, să se retragă exemplarele din librării. Capete nu se tăiau. Scandalul s-a produs târziu, la apariția mămăligii care nu explodează și a poporului vegetal. Nici atunci nu s-a reintrat în închisori. Ba chiar, ca să nu urmeze urecheli prea zdravene la *Europa liberă*, când pentru un motiv sau altul i se lua autorului dreptul la semnătură după câteva luni acesta era absolvit. I se publica la repezeală o carte, demonstrativ. Și nu-mi amintesc ca vreun redactor să fi devenit, pierzându-și postul, cloșard.

Așa fiind, avem vreo apărare? Păi, da, ținându-ne departe de orice compromis, n-am fi salvat cultura. Și, mult mai grav, ni s-ar fi scos cărțile din plan. ■

a c t u a l i t a t e a

Prietenul la nevoie se cunoaşte

În revista *TIMPUL* din august 2009 scriitorul Andrei Zanca îşi povesteşte cu amărăciune neverosmila experienţă de care a avut parte pe 26 decembrie 1989, cînd, coborînd din casă spre a cumpăra Carpaţi fără filtru de la debitul de tutun din gara Sighişoarei, a fost săltat de o echipă militară şi dus la sediul Miliţiei din gară. Lipsit de buletin şi neputînd să le risipească ofiţerilor bănuiala că au în faţa ochilor un terorist periculos, Andrei Zanca găseşte ideea salvatoare: îl roagă pe maiorul de miliţie să sune la liceul la care era angajat atunci, pentru a primi confirmarea adevăratei sale identităţi de la colegii de muncă. „La îndemnul meu categoric – eram hotărît, auzind rumoare afară, să mă scol în ciuda armelor îndreptate spre mine şi să ies, iar el a simţit asta – a telefonat la şcoala la care lucram atunci; a ridicat receptorul colegul meu de istorie-română: se auzea foarte clar şi răspunsul lui; a ezitat o clipă, repetîndu-mi numele, deşi ne cunoşteam de mult şi băusem şi cîteva beri cîndva după ore, apoi: dar ce a făcut?, a întrebat el cu prudenţă, şi după ce află că sînt reţinut în gară zice deodată: *nu ştiu... nu îl cunosc.*“ Cum vi se pare reacţia colegului? Cronicarul o consideră emblematică pentru o anumită latură morală a unora dintre români. Comentariul lui Andrei Zanca la această amară experienţă o puteţi citi în paginile revistei.

În contrast

A apărut, cu o punctualitate altădată neatinsă, nr. 8-9 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI* (lunile august-septembrie). Un număr care îmbie la lectură prin numele colaboratorilor prezenţi în sumar cu proză, poezie, eseuri, cronici literare şi de artă, traduceri. Printre ei Dumitru Ţepeneag (un fragment din romanul *Camionul bulgar)*, Dumitru Radu Popa, François Pamfil, Victor Neuman, Adrian Niculescu, Elisabeta Lăsconi, Cornel Ungureanu (însemnări la centenarul Eugen Ionescu), Constantin Stan, Mihai Gheorghiu, Ioana Greceanu, Constantin Pricop, Mihai Sorin Rădulescu, Vitalie Ciobanu, Liviu Franga, Paul Aretzu, Valery Oişteanu. În editorialul său, Nicolae Prelipceanu, redactorul-şef al *Vieţii Româneşti*, reflectează amar pe marginea unor întâmplări recente care au confiscat interesul public, în contrast cu nepăsarea faţă de situaţia grea a revistelor de cultură : „La începutul lunii iulie, scrie Nicolae Prelipceanu, cazul Ridzi a umplut lumea de indignare, mută sau sonoră. S-au consumat ani de comentarii, cum ar zice Eminescu, «în tot atâtea clipe». Dar nu despre cele discutate atunci, nu despre gesturile iresponsabile ale unui ministru de a arunca sute de mii de euro pentru nişte spectacole de gust cel puţin îndoielnic, vreau să vorbesc aici. Nu. Dar ia să ne gândim altfel: câte reviste **România literară** şi câte reviste *Apostrof* sau *Familia* sau *Convorbiri literare* sau chiar *Viaţa Românească* şi aşa mai departe s-ar fi putut scoate cu suma care s-a dus pe apa «Zilei Tineretului», sărbătoare ce datează de pe vremea împuşcatului? Multe, desigur“. Aşa este, dar cui îi pasă?

Feerii şi mistere

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, numărul 240, din 5-11 septembrie, publică, în plin Festival Enescu, un interviu cu Giovanni Antonini, liderul (cam nepotrivit, poate, cuvîntul ales de colegii de la SDC) *Il Giardino*

o c h i u l m a g i c

Armonico, ansamblu de muzică barocă invitat, de curînd, la Ateneu (despre care a scris, cu emoţie, Marina Constantinescu în **România literară** nr. 36). Antonini evocă începuturile din ’85, cu greutăţi şi prietenie, cu şansă care i-a surîs acestei formaţii de nişă. Nu spectaculosul a fost miza lor, deşi barocul, poate, într-acolo duce. Reprezentaţia de la Bucureşti a stat pe teme de tremolo al omenescului, în plînsul Mariei, deopotrivă la Monteverdi şi Ferrandini (ale cărui compoziţii, spune Antonini, i-au fost mult timp atribuite lui Händel). Patimile filtrate prin suferinţa ei de femeie şi mamă i-au adus în acelaşi concert pe Vivaldi, Conti, Weiss. Este, cu expresia lui Marius Constantinescu, autorul interviului, un lux al improvizaţiei în această plimbare prin secole şi teme. Ceea ce nu înseamnă, neapărat, originalitate căutată cu orice preţ. Ci, „un motiv, o justificare, o necesitate profundă.“ Şi potriviri, precum aceea, nuanţată, în toate sensurile, cu Cecilia Bartoli, şi cîştiguri în substanţa omenescului, nu doar în performanţa scenică. Şi proiecte, de pe care Giovanni Antonini abate abia un colţ de cortină. Fiindcă muzica lor, o spune, e un teatru. Cu fastuoase, paradisiace decoruri de sunete.

Elegie pentru căruţele cu roţi de lemn

În *FLACĂRA LUI ADRIAN PĂUNESCU* (nr. 33-34) găsim, ca pe un dar nesperat, pagini de jurnal de dată recentă semnate Fănuş Neagu. Întrucât dar din dar se face rai, reproducem un fragment pentru cititorii *României literare*. Este vorba de o însemnare plină de nostalgie despre lumea pierdută a copilăriei marelui scriitor, care, iată, după ce ne-a îngrijorat pe toţi cu starea sănătăţii lui, redevine un magician al cuvintelor, aşa cum îl ştiam:

„18 iulie 2009.

Primesc vizita lui Nicu Negoiţă de la Grădiştea. Discuţii în legătură cu casa părintească, aceea unde m-am născut, care urmează să se transforme în *Casa F.N.* Cercetăm împreună fotografii vechi. Apoi, brusc, mă anunţă că în câmpie nu mai găseşti căruţe cu roţi de lemn. Toate căruţele au acum roţi de cauciuc. Mă înfior ca de o mare şi ireparabilă pierdere. Când eram adolescent, dormeam, vara, afară, pe un pat înjghebat dintr-un fund de sanie îndesat cu lucernă cosită peste care întindea mama o cergă şi un cearşaf. Aşezat sub salcâmii de sub leasa de porumb, urmăream mersul şi răsturnarea constelaţiilor şi ascultam, răpus de vrajă, sunetul faraoancelor vreunei căruţe rătăcind stingheră prin stepă şi prin ceaţa nemărginirii. Cel mai dulce şi mai tânguios cântec. Era atâta minune risipită-n acel cântec monoton încât n-o puteai cuprinde numai cu inima, deseori apelând şi la o lacrimă. Au dispărut căruţele brăilene, fabuloasele lor coşuri pictate. Au dispărut rotarii, şaretele, docarele domneşti. Plutesc tot mai întunecat pe un drum care-mi colindă sufletul. Dumnezeule, şi câte poveşti cu căruţe care şi-au rupt roţile în viroagele drumului spre Brăila! Convoaiele ducând grâu la vânzare în Oborul Mare îngreuiau pământul cu cântecul dulce al roţilor. Iar când intrau pe drumul ceairului, şinele de fier îşi uneau şuietul lunecos cu adierea ovăzului sălbatic. Faraoancele cântă acum numai în amintire. Această stranie pierdere doare ca o moarte mirosind a scorţişoară. Trebuie să recitesc «sunetele» căruţei lui Nicolae Velea şi să mă cutremur că lumea a trimis încă o poveste la păstrare în lumea de trandafir a misterului. Timpul bătrân se îmbogăţeşte cu odoarele pe care ni le-a jefuit... Noi...“

Decât să comentăm acest text de o remarcabilă frumuseţe literară, mai bine îl recitim.

Cronicar

Primim

Din fericire, trăieşte!

Am citit abia acum articolul „Căutându-l pe Bălcescu la Palermo“ semnat de Mihai Sorin Rădulescu în numărul 6/2009 al **României Literare**.

La final, între notele explicative, am descoperit menţionat numele doamnei Sanda Georgescu, nepoata de frate a lui V.G. Paleolog. În articol se foloseşte epitetul „regretată“ în legătură cu doamna Georgescu.

Din fericire, domnia sa este încă în viaţă, ba chiar împlineşte în aceste zile 90 de ani.

Un spirit vioi, cu deosebită energie spirituală, cu dorinţa de a reface „harta“ plină de pete albe din istoria noastră.

De altfel a reuşit să publice o parte din însemnările soţiei lui V.G. Paleolog, consemnând experienţa ei de la curtea Kaiserului.

Şi câte şi mai câte despre vechi familii din zona Olteniei.

Am ţinut să fac această precizare, simbolică poate, din preţuire pentru doamna Sanda Ionela Georgescu.

Marius Dobrin

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

Biblioteca ASTRA - SIBIU

România literară 38

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

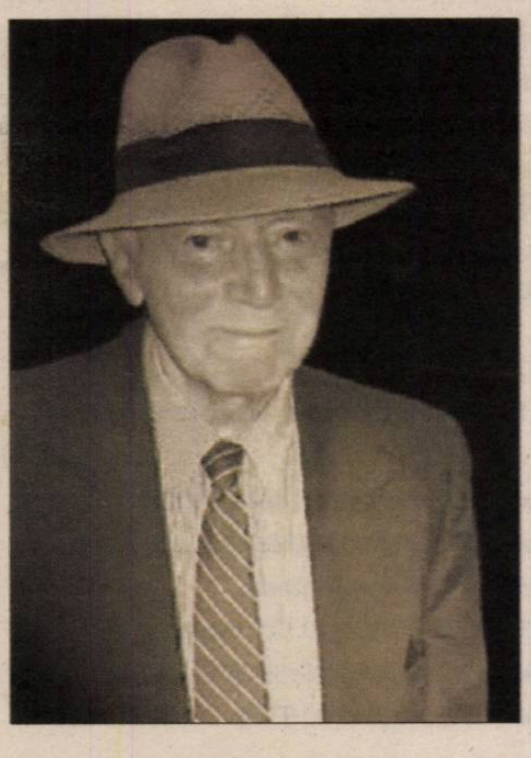
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Familia Pillat – o mare familie de scriitori

un comentariu de Al. Săndulescu

p. 16-17

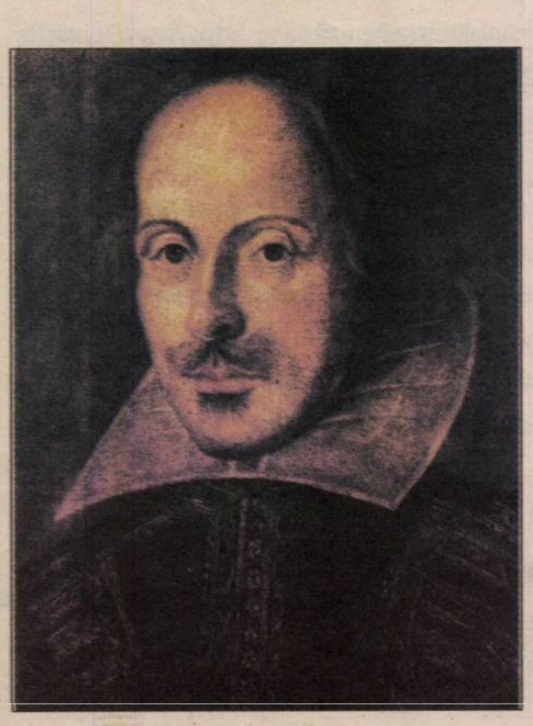


Inedit

Scrisori de la Lucian Boz

prezentare si adnotări de Ilie Rad

p. 18-19



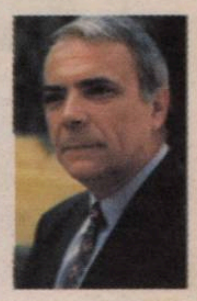
Sonetele lui Shakespeare

într-o nouă versiune românească

traducător: Radu Ștefănescu

p. 26-27

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Drepturile istorice ale lui Titu Maiorescu

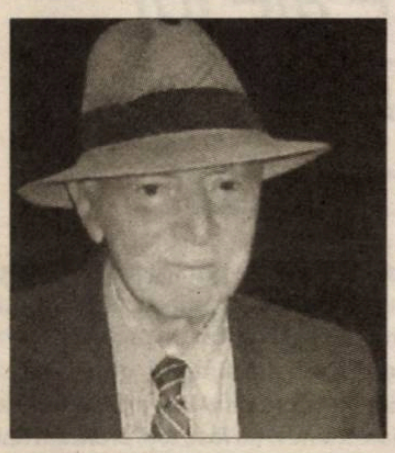
S-au împlinit o sută de ani de la retragerea din învățământul universitar, în urma unui conflict cu ministrul Spiru Haret, a lui Titu Maiorescu. Autorul *Criticelor* a fost un profesor extraordinar. A format mai multe generații de studenți, dintre care unii i-au urmat la catedră și alții s-au întors, cu vremea, împotriva lui. Criticii primelor generații maioresciene n-au fost, toți, profesori universitari, nici Lovinescu, nici Cioculescu, nici Streinu, nici Perpessicius, rămași profesori de liceu. Abia la vârsta pensiei, Cioculescu a predat la Facultatea de Filologie din București, conducându-mi, între altele, teza de doctorat, după ce, imediat după război, trecuse pentru un semestru ori două pe la Universitatea din Iași. Streinu a ținut un curs special la București la începutul anilor '70, ca *visiting professor*, să zicem. Modelul maiorescian a funcționat mai bine în critică, nu totdeauna bineînțeleasă. În schimb, în filosofia socială (deși a predat numai istoria filosofiei), a fost unanim contestat. Teoria formelor fără fond, cea mai celebră din istoria noastră, a fost calul preferat de bătaie al antimaiorescienilor, de la Iorga, dar și Lovinescu, maiorescian, el, la G. Munteanu, M. Ungheanu și Al Dobrescu.

Critica propriu-zisă a fost minimalizată îndeosebi de Călinescu. De la Călinescu se trage formula privitoare la om, „o mare minte mediocră", și obișnuința de a-i considera *Criticele* drept elementare teoretic și lipsite de spirit analitic. Cu toate încercările, izolate, ale lui Vladimir Streinu, de a susține caracterul complex al poeticii maioresciene (influențată de Poe), lucrurile au rămas, ca atâtea altele, cum le-a stabilit Călinescu. Pare încă astăzi ciudat să afirmi că principiul autonomiei esteticului îi deschidea lui Maiorescu drumul spre formele pure ale poeziei moderne, poetica lui nefiind inferioară celei, mult mai prețuite de urmași, a lui Macedonski. Și nimeni nu pare să remarce, deși este absolut evidentă, întinderea excepțională a percepției criticului, în stare a intui valoarea unor scriitori atât de deosebiți, în multe privințe opuși, ca Eminescu și Caragiale, Creangă și Duiliu Zamfirescu. Niciun cenaclu literar nu va mai strânge laolaltă nu doar atâtea genii, dar nici atâta varietate literară.

În ce privește teza formelor fără fond, liberalul Lovinescu și marxizantul Zeletin s-au găsit în anii '20 de aceeași parte a baricadei, iar când un tânăr eseist, Ciprian Șiulea, va schița la începutul anilor 2000 o reabilitare a filosofiei istorice maioresciene, va primi replica foarte dură tot a unui liberal, Alexandru George. În definitiv, nu era nevoie decât de o lectură atentă a articolului sociologic fundamental pentru concepția lui Maiorescu spre a constata că autorul lui nu numai nu susține că formele goale împrumutate din Apus ar trebui abandonate, dar, din contră, că, fiind ele inconturnabile, se cuvine să fie umplute de un fond autohton. Cât despre actualitatea tezei criticului de acum un veac, a scris un eseu original H.-R. Patapievici într-un număr din *Idei în dialog* de anul trecut.

Ce curios să constatăm că Maiorescu, profesorul de literatură al nostru, al tuturor, așteaptă încă să fie repus în drepturile sale istorice. ■

s u m a r



Cruzimea istoriei de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Pe cine a iubit Roland Barthes?

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Examenul de maturitate la scriitori – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Scrisul etimologic

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Romanul nimănui

Versuri de Eugen Bunaru – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Destine paralele (III)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Cicerone Ioniţoiu şi lupta cu amnezia

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea (II)

Încă o dioptrie de Ion Pop - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Ruleta vieţii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

O mare familie de scriitori de Al. Săndulescu – pp. 16-17

Lucian Boz – corespondenţă cu Ioan Miclău
Transcriere, note şi comentarii de Ilie Rad – pp. 18-19

Despre un portret al domniţei Zoe Ghika
de Mihai Sorin Rădulescu - pp. 20-21

Festivalul Bayreuth 2009 (II) de Mihai Canciovici – p. 22

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU" – p. 23
Perfecţiunea vine de la Amsterdam! de Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Cinema, mon amour

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Monumentul public, între magie şi propagandă

Sonete de William Shakespeare într-o nouă traducere
În românește de Radu Ștefănescu - pp. 26-27

Cu Ana Maria Machado despre literatura pentru copii
Interviu de Muguraș Constantinescu - p. 28

Meridiane - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Floare rară

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Acrobaţie prin plasă – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 20, 21, 28, 29, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 10, 13, 22, 23, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 15, 16, 17, 18, 19, 24, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 6, 7, 11, 12, 14, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Făpturi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

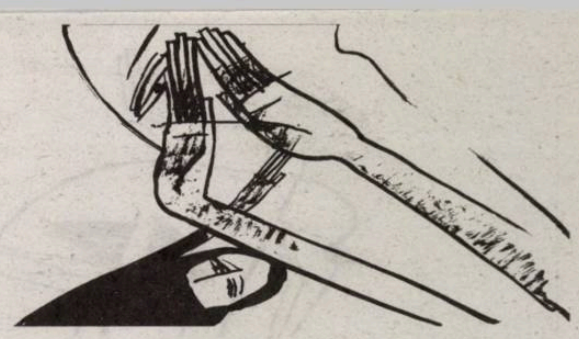
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Cruzimea istoriei

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mişcarea legionară nu era o informaţie pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea.

Savantul „delator"

Mă îndreptam cu trenul spre Bacău, unde între 8 şi 10 septembrie urma să se desfăşoare ICMI 2, „Second Gheorghe Vrânceanu International Conference of Mathematics and Informatics". A devenit un obicei tot mai frecvent ca manifestări ştiinţifice internaţionale în Romania să nu mai fie organizate în Capitală, ci în alte localităţi. Numele Conferinţei menţionate onora un mare savant, o personalitate proeminentă a lumii universitare româneşti, interbelice şi postbelice, şi o mândrie a judeţului Bacău; Gheorghe Vrânceanu s-a născut în satul Valea Hogii, actualmente în acest judeţ (altădată, aparţinea judeţului Vaslui).

Aveam cu mine **România literară** nr. 35, ca lectură în timpul călătoriei. Descopăr cu încântare noi subtilităţi, marca Şerban Foarţă (stimulat inteligent de Ioana Pârvulescu), pe marginea „Jocului secund" barbian (după ce, într-un număr anterior, luam cunoştinţă, prin intermediul lui Gheorghe Grigurcu, despre marea artă a aceluiaşi Foarţă în realizarea versiunii româneşti a câtorva poezii celebre privind micile feline).

Parcurg în continuare revista şi găsesc alte două pagini despre Ion Barbu, dar în cu totul alt registru: prezenţa sa în arhiva operaţională a Securităţii. Citesc şi nu-mi vine a crede: „Referinţa de la fila 5, semnată G. Vrânceanu, la 11 noiembrie 1949, relevă un cu totul alt mod de delaţiune, elogiul personalităţii savantului matematician şi inovatorului, dând, pe această cale, informaţii preţioase Securităţii: (...)".

Pe cine omagiem?

Faptul că în 1940 Ion Barbu aderase la mişcarea legionară nu era o informaţie pe care Securitatea s-o afle de la Gheorghe Vrânceanu, ci un fapt bine cunoscut de toată lumea. Noutatea era numai explicaţia acestei adeziuni. Matematicianul-poet credea că regimul legionar i-ar fi putut înlesni dobândirea titlului de profesor universitar (revendicare perfect legitimă, ca urmare a staturii sale ştiinţifice excepţionale). Gestul din 1940 al lui Ion Barbu este fără îndoială condamnabil, dar cei care l-au cunoscut mai bine ştiu că motivaţia adeziunii sale la mişcarea legionară nu era una politică, ci psihologică, aceea indicată de Vrânceanu (care, în Memoriile sale nepublicate, explică pe larg întreaga situaţie). Ion Barbu era un mare naiv, aşa cum îi stă bine unui matematician-poet. Revelatorie în această privinţă este mirarea sa la aflarea faptului că un vagabond adăpostit în sala de curs nu cunoştea noţiunea de grup: „Oricum, este o noţiune elementară!" Dar, după cum vom vedea mai jos, situaţia sa se complică în urma celor dezvăluite abia în anul 2000, lucruri despre care nici Vrânceanu probabil nu avea cunoştinţă. Vrânceanu a fost unul dintre cei mai buni prieteni ai lui Ion Barbu, între ei a existat o relaţie reciprocă de admiraţie şi afecţiune. Este o blasfemie a-l numi pe cel dintâi delator al celui de al doilea. Gândul că mă îndreptam spre o întâlnire care, pentru unii, greşit informaţi, se desfăşura sub semnul unui delator în slujba Securităţii comuniste, mă revolta.

O viaţă cât o operă

Am refăcut în minte traseul vieţii extraordinare a acestui om. Provenind dintr-o familie de ţărani cu o instrucţie rudimentară, Vrânceanu a uimit pe profesorii săi prin talentul său matematic şi a ajuns să fie recunoscut drept cel mai important geometru al Romaniei. Spiritul democratic îl avea parcă în sânge. În anii premergători celui de Al Doilea Război Mondial, a combătut energic ascensiunea extremei drepte în universităţile româneşti, având curajul, în plin regim legionar, de a-i da afară din sala de curs pe studenţii de extremă dreaptă care manifestau acolo. El a fost iniţiatorul Apelului universitarilor către Mareşal, pentru oprirea ostilităţilor din Est şi ruperea coaliţiei cu Germania nazistă. Tot el s-a luptat, în anii imediat următori războiului, alături de Stoilow, Rosetti şi alţi universitari, pentru a-i proteja pe colegii lor mai mult sau mai puţin vulnerabili (Barbu, Onicescu, Valcovici) în ceea ce s-a numit atunci „procesul de defascizare", iar mai târziu, când a cunoscut adevărata faţă a regimului comunist, a rezistat oricărei încercări de a-l transforma în membru de partid (în 1945-1946, era încă membru al Partidului Naţional Liberal); a reuşit să ajute pe mulţi colegi, în special pe cei tineri, arma sa fiind bunul simţ şi dulcele său grai moldovenesc.

De la Securitatea legionară la cea comunistă

Este bine ştiut, dar nu totdeauna luat în consideraţie, faptul că istoria nu se poate scrie în alb şi negru. Cazul lui Ion Barbu este semnificativ în această privinţă. Aşa cum s-a putut afla din documentele publicate în volumul al doilea (p. 230-238 şi p. 1174-1176) din ediţia îngrijită de M. Coloşenco a *Operelor* lui Ion Barbu, publicată în anul 2000 la Editura „Univers Enciclopedic", regimul legionar instalat în octombrie 1940 a emis un decret-lege de purificare a funcţionarilor publici, pe baza căruia s-a creat o „Comisie pentru verificarea situaţiei cadrelor didactice din învăţământul superior". La această Comisie, Ion Barbu a depus un denunţ împotriva lui Stoilow, Ghika, Miron Nicolescu, Valcovici, figuri de primă mărime ale ştiinţei şi învăţământului. Li se reproşa că sunt sub influenţa „masoneriei liberale internaţionale". De observat analogia cu măsurile luate de regimul comunist la sfârşitul anilor '40 şi începutul anilor '50. Din fericire, regimul legionar a fost de prea scurtă durată pentru a pune în aplicare cele preconizate, a venit apoi războiul, astfel că nici denunţul lui Ion Barbu nu a mai putut avea vreun efect. Am discutat pe larg acest document în *Întâlnirea extremelor* (Ed. Paralela 45, 2005, p. 122-128), dar tot acolo am furnizat şi alte documente, care dezvăluie şi o altă faţă a lui Ion Barbu, care a întreţinut, cu Stoilow, în vara 1942, o corespondenţă zilnică pe tema fundamentelor matematicii şi care, după război, nu a ratat nicio ocazie de a-şi exprima admiraţia faţă de acesta. Este greu de construit o imagine coerentă a unei personalităţi atât de surprinzătoare. Probabil că istoria noastră culturală va prefera, o vreme, de a eluda unele episoade ale acestei vieţi ieşite din comun.

Stoilow, „călău demolator al Academiei Romane"

Nu este acesta un caz izolat de falsificare gravă a istoriei contemporane. Într-un şir de articole publicate în **România literară** (nr. 45 din 2004, numerele 1, 2 şi 12 din 2005), am discutat pe larg despre acţiunea întreprinsă de matematicienii Stoilow şi Vrânceanu în anii '40 şi '50 ai secolului trecut. Iată însă că unii autori recidivează în deformarea grosolană a evenimentelor din perioada respectivă.

Am în faţă volumul *Experimentul Piteşti. Actele comunicărilor prezentate la Simpozionul PERT'05, 23-25 Septembrie 2005. Opresiunea culturii tradiţionale române în timpul dictaturii comuniste* (editor prof. univ. Ilie Popa), Fundaţia Culturală Memoria. Filiala Argeş, Piteşti, 2006. La pagina 230, articolul lui Aristide Ionescu „Devalorizarea Academiei Române în perioada comunistă" se referă la „primii călăi demolatori ai Academiei Române şi prin aceasta ai culturii române". Primul pe listă, Simion Stoilow, cu referire la articolul acestuia „Necesităţile reeducării", din ziarul „România liberă", 2 septembrie 1944. Am citit acest articol atunci când, împreună cu colega mea, Cabiria Andreian Cazacu, lucram la volumul „Simion Stoilow" (Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983). Stoilow insista asupra necesităţii de anihilare a îndelungatei influenţe a extremei drepte fasciste. Încă din a doua parte a anilor '30 ai secolului trecut, viaţa universitară românească a fost puternic marcată de ascensiunea extremei drepte. Ziarele vremii dau seama despre agresivitatea acesteia. Matematicieni ca Simion Stoilow, Gheorghe Vrânceanu, Alexandru Myller au luat încă de atunci o atitudine fermă împotriva acestei agresiuni. Articolele lui Stoilow şi ale colegilor săi din perioada postbelică se situau în imediata continuare a atitudinii lor antebelice.

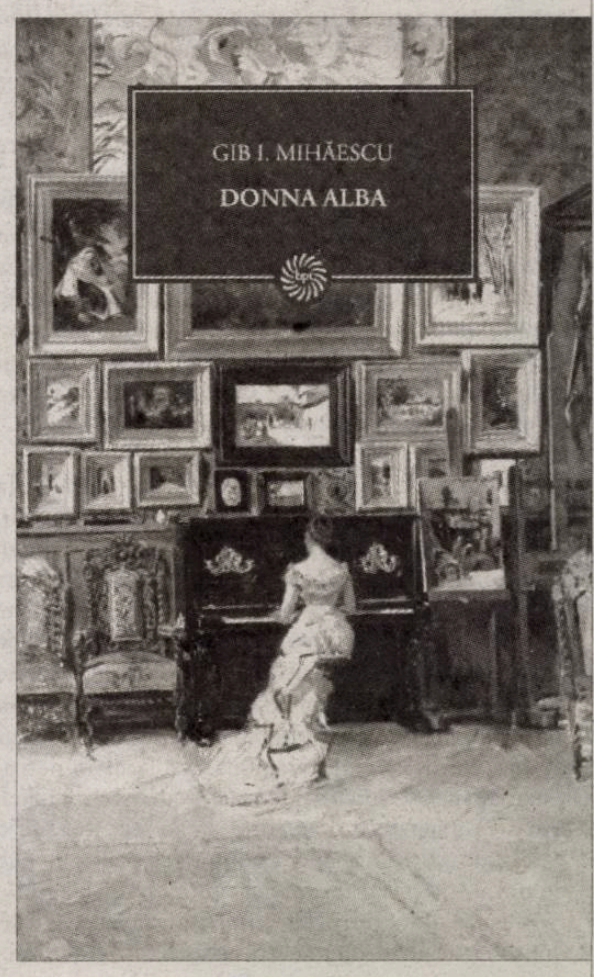
(continuare în pag. 13)

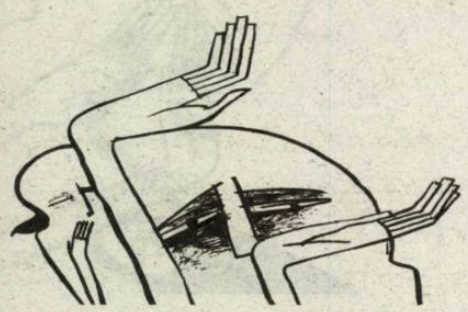
Solomon MARCUS

MIERCURI, 23 septembrie
a apărut cel de-al 28-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Donna Alba
de
Gib I. Mihăescu

Publicată în 1935, la doi ani după
Rusoaica
(cu care cititorii colecţiei
s-au întâlnit nu demult),
acesta avea să fie ultima carte
a autorului.

Prefaţă de **Elena Zaharia Filipaş**
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din
În atelierul artistului de **Theodor Aman**





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Pe cine a iubit **Roland Barthes?**

Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

DIN PUNCT de vedere filosofic, doliul reprezintă o formă de cunoaștere a limitelor vieții. A fi în doliu înseamnă a fi pe prag, a face echilibristică între neant și existență, între acea *totalitate* și acel *infinit* în revoltă teoretizate de Jankélévitch. „Încercarea morții celuilalt", susține Ricœur, „e pândită de inautenticitate: mărturisirea secretă că moartea care ne-a răpit ființa cea mai dragă ne-a cruțat de fapt pe noi deschide calea unei strategii a evitării, de la care așteptăm să ne cruțe totodată de momentul adevărului în confruntarea cu propria noastră moarte." (Ricœur). Deosebirile de limbaj și de perspectivă sunt frapante: câtă diferență între omul tribal și cel modern în raport cu moartea și doliul! Primul nu discrimina între rudă și membrul obișnuit al tribului, pe câtă vreme posesorul identității moderne instituie un zid ferm între simplii „concetățeni" și „ființa cea mai dragă".

Doliul în lumea modernă se relevă a fi o chestiune a vieții private, pe când în timpurile vechi era o chestiune a comunității. Doliul atrage, azi, atenția asupra unei pierderi. Doliul societăților tradiționale încerca să creeze senzația continuității, a recuperării prin suferință a celui dispărut. Deși de-a lungul vremii s-a diluat, noțiunea de doliu s-a radicalizat în semnificațiile ei legate de identitatea umană: ea pare să se fi ascuns în interstițiile ființei în suferință, după ce va fi părăsit spațiul public. „Înmormântarea privată", „păstrarea secretului suferinței", „respectul pentru cei loviți de soartă" sunt formule ale remobilizării: ne îndepărtăm vertiginos de cel dispărut pentru a ne concentra pe suferința anticipată a propriei extincții.

Nu e doar o chestiune a psihanalizei, e chiar unul din punctele nodale ale civilizației noastre. Ceea ce părea se să articuleze într-o triadă, *melancolie-pierdere-doliu*, se relevă tot mai mult drept o goană pentru recuperarea *ființei de după suferință*. Pierderea e un reproș adus Divinității care ne-a diminuat sinele, făcând din noi niște entități fragile: „Cât despre pierdere, despărțirea ca ruptură a comunicării – mortul care nu mai răspunde – constituie o adevărată amputare a sinelui, întrucât raportul cu cel dispărut face parte integrantă din identitatea proprie. Pierderea celuilalt este oarecum pierdere de sine și constituie, în această calitate, o etapă pe drumul «depășirii». [...] La sfârșitul mișcării de interiorizare a obiectului dragostei, pierdut pe vecie, se profilează împăcarea cu pierderea în care constă tocmai travaliul doliului." (Ricœur).

Această perspectivă face ravagii mai ales la ființele dominate de un narcisism accentuat: artiștii, scriitorii, ideologii. În asepticul său *Journal de deuil* (Éditions du Seuil/Imec, 2009) Roland Barthes ilustrează marea temă a doliului ca formă de autocentrare paroxistică: nu aflăm prea multe lucruri despre mama dispărută, dar aflăm aproape totul despre trăirile îndoliatului. Cei doi ani de suferință consemnați în *Jurnal* înfățișează repertoriul perfect controlat literar al unei minți obișnuite să despice firul în patru. Chiar din debut, adică a doua zi după moartea mamei, Barthes găsește de cuviință să se stabilească o polaritate: „Prima noapte a nunții. Dar prima noapte de doliu?" Apăsat indecent, ca multe din paginile confesive ale autorului, notațiile gravitează mai degrabă în jurul identității proprii (intelectuale, sexuale) decât al temei enunțate. Fals socratic, Barthes își afirmă poziția fixând cadrul raporturilor sale cu celălalt sex: „– Nu ai cunoscut corpul Femeii! – Am cunoscut corpul mamei mele bolnave, apoi muribunde!"

Lăsând de-o parte nuanța involuntar morbidă, să constatăm că Barthes percepe *travaliul de doliu* în termeni aproape exclusiv materiali. Pe de o parte, problemele casnice („Imediat după moartea cuiva, construcția înnebunită a viitorului [schimbarea mobilierului etc.]: viitoromanie."), pe de alta, speranța că rândurile pe care le scrie își vor găsi o întrebuințare practică! „Cine știe? O fi existând în aceste note puțin aur?" În ciuda dependenței totale de mamă, frecvent afirmată, nu durerea e sentimentul primordial, ci iritarea. Scrisul lui Barthes frizează cinismul tocmai prin precizia și adâncimea analizei, prin capacitatea, în mijlocul durerii, de a divaga savant despre îndatoriri și concepte. Mama moartă încă nu e îngropată, iar Barthes găsește resurse pentru a face subtile disocieri pe tema care, cum spune, îl *irită*: „Nu, doliul (depresiunea) e altceva decât o boală. De ce ar trebui să mă vindec? Pentru a găsi ce stare, ce viață? Dacă e vorba de-un travaliu, cel care se va naște nu va fi o ființă *plată*, ci o ființă *morală*, un subiect al *valorii* – și nu al integrării."

Procesul mental esențial în scrierea lui Barthes este unul de violentă eliminare a imaginii, amintirii și prezenței mamei din mintea fiului îndoliat. Simțurile refuză să asculte comenzile creierului, iar timpul prezent îi pare o imposibilitate, într-atât s-au șters din memorie semnele care-o evocă: „Lucru bizar, vocea ei, pe care o cunoșteam atât de bine, despre care se spune că este însuși grăuntele amintirii («draga inflexiune...»), n-o aud. Ca un fel de surditate localizată..." Deși notele continuă mai vechea aserțiune privind atașamentul ombilical față de cea care i-a dat viață, *intelectualul* Barthes nu dă prea multe șanse vocii fiului. Cu un fel de uimire confuză, observă că viața lui n-a fost chiar atât de dominată de mamă pe cât i se păruse – „dacă ar fi fost așa, n-aș fi scris o *operă*". Stupefiant, într-adevăr. Mai mult: „Dorințele pe care le-am avut înaintea morții (în timpul bolii ei) nu se mai pot împlini, pentru că asta ar însemna că moartea sa îmi permite să le împlinesc – că moartea ei ar putea fi într-un sens eliberatoare în raport cu dorințele mele. Dar moartea ei m-a schimbat, nu mai doresc ceea ce doream. Trebuie să aștept – presupunând că se va produce – formarea unei noi dorințe, o dorință de după moartea ei."

Subtextul acestor rânduri e suficient de transparent pentru a nu elabora prea mult pe tema *dorințelor* barthesiene. Ca în manualul de psihanaliză, el încearcă să folosească moartea ființei dragi pentru a-și rezolva spaimele de moarte: „... fie ca această moarte să nu mă distrugă complet, vreau să spun în mod clar că vreau să trăiesc în disperare, la nebunie, și că prin urmare teama de propria mea moarte e prezentă, n-a fost mișcată nici cu un milimetru." Scindarea personalității e evidentă: „O parte din mine veghează în disperare; și *simultan* o altă parte se agită pentru a-mi rezolva mental afacerile cele mai inutile. Resimt asta ca pe o *boală*."

Momentele „albe", de „insensibilitate", „distragere" sunt atât de frecvente încât constituie o formă de existență a îndoliatului suficient de atipică pentru a produce derută. Îl frapează lipsa de profunzime a doliului, perceput ca un fel de construcție *în plăci*, exterior și străin față de gândurile centrate mai ales pe frumusețea sau urâțenia oamenilor văzuți pe stradă. Barthes are, de altfel, revelația că doliul său va fi „haotic": adică lipsit de reguli, de rigoare și profunzime. „Recomandarea lejerității în doliu" devine aproape o regulă a celor doi ani în care notează întâmplările prelungitelor suferințe livrești. (O mare parte din trările transcrise sunt simple identificări cu paginile despre suferință și moarte ale lui Proust.) Printr-un îndemânatic paradox (una din armele mânuite cu dexteritate), ajunge la concluzia că, de-acum, „și pentru totdeauna sunt eu însumi propria mea mamă."

Mai atent la definirea trărilor decât la respectarea vreunei ceremonii, Barthes se proiectează în zona conceptelor care i-au dominat aproape întregul scris. Nu e o exagerare să vezi chiar în aceste însemnări o formă de *discurs (auto)îndrăgostit*, de joacă erotică mai mult sau mai puțin iresponsabilă: „Doliul meu este acela al relației iubitoare și nu cel al unei organizări a vieții. El îmi vine prin cuvintele (de dragoste) ivite din capul meu..." Scriitorul e însă suficient de lucid pentru a se recunoaște pradă a rețelei de sentimente care l-au dominat întreaga viață: „Jenat și aproape culpabilizat pentru că uneori cred că doliul meu se reduce la o emotivitate." De fapt, el descrie o stare care nu e doar a lui, ci a unei întregi civilizații: trăim vremuri în care moartea nu mai e un *eveniment*, ci o *durată*, o ieșire din spațiul guvernat de dialectica sacrului și a profanului.

Doliul lui Barthes e unul aproape exclusiv intelectual. Autorul stabilește reguli și propune coduri comportamentale cu o perfectă detașare, ca și cum ființa sa profundă nu ar fi implicată deloc: „Să nu-ți *manifești* doliul (sau cel puțin să fii indiferent la asta), ci să *impui* dreptul *public* la relația iubitoare pe care el îl implică." E o intruziune a tehnicilor ideologice în cele mai ascunse pliuri ale sentimentului uman. Din acest motiv, confesiunile lui Barthes nu sunt decât fișe clinice în care recunoști perfecta emasculare a intelectualului incapabil să vadă altfel decât prin oglinzile deformatoare ale propriilor obsesii – ideologice ori sexuale, ori ale amândurora, îngemănate.

Firește că volumul lui Barthes conține și multe lucruri inteligente, multe formulări memorabile („Doliul: disconfort, situație *fără șantaj posibil*."; „Doliul: am învățat că e imuabil și sporadic; *nu se uzează* pentru că nu este continuu"; „Când se ivește suferința, doliul abordează regimul său de croazieră.") Adeseori, intensitatea exprimării atinge cote cioraniene: „Ideea că moartea ar fi un somn. Dar ar fi îngrozitor să trebuiască să visezi la nesfârșit."; „– Curajul discreției. – Are curajul să nu fie curajos."; „Văd rândunicile zburând în seara de vară. Îmi spun – gândindu-mă cu disperare la mama – ce barbarie să nu crezi în suflete – în nemurirea sufletelor! Ce adevăr imbecil mai e și materialismul!" Cu toate acestea, Barthes nu ne ajută să pătrundem cu adevărat în mecanismele psihologice ale doliului, deoarece pariul său n-a trecut bariera dublă a egoismului și a tentației literaturizării.

O vor face, cu excesele insuportabile, psihanaliștii. Tot ce aflăm din textul lui e că singura ființă pe care a iubit-o necondiționat, fanatic, ideologic, a fost el însuși. ■

Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcţie de hazardul vieţii, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ţi-e deschisă poarta romanului.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Examenul de maturitate la scriitori

Invitat: Mircea Cărtărescu

DRAGĂ MIRCEA,
Cândva examenul de bacalaureat, adică de terminare a studiului general, purta numele de examen de maturitate. După ce-l dădeai, erai socotit matur, îţi puteai lua viaţa în propriile mâini, puteai alege o meserie, îţi puteai întemeia o familie (multe fete se măritau imediat ce terminau liceul). Chiar dacă asta nu însemna că încetezi să înveţi şi să te formezi, era un semn de încredere şi, la urma urmei, de încredinţare a responsabilităţii. De-acum erai obligat să te gândeşti şi la alţii, nu numai la tine sau, dacă nu, erai obligat să te ai măcar pe tine însuţi în grijă, să-ţi iei viaţa în propriile mâini, după ce fuseseşi ţinut în palmă de alţii. Poate că, oricum, examenul fiind mai sever decât astăzi, maturitatea atestată de nişte note scrise pe o bucată de hârtie venea şi ea mai devreme, nu ştiu. Oricum, *non idem est* să ai 18 ani în secolul al XIX-lea, în secolul XX, sau în secolul nostru.

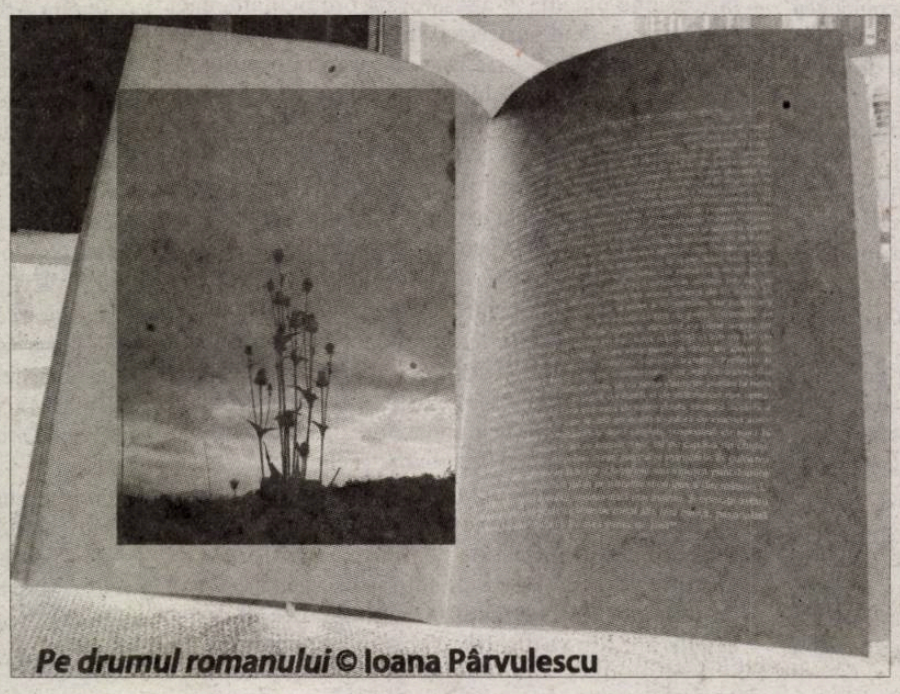
Pentru un scriitor, maturitatea vine mult mai târziu sau poate niciodată. Iar „examenul de maturitate" la prozatori cred că este romanul. Nu mă refer la excepţii de tip Sehov sau Caragiale, ci la scriitorul cu un traseu firesc, care începe cu poezie, trece, eventual, prin povestire sau nuvelă, ca antrenament, iar apoi ajunge la roman. Pe lângă asta, orice scriitor poate face şi gazetărie, ca exerciţiu ajutător. Este şi traseul pe care l-ai urmat tu. De ce numesc acest traseu firesc? (Ştiu, desigur, că sunt nenumărate contraexemple, dar nu ele mă interesează aici, unde caut explicaţii cu valoare generală). Cred, aşadar, că poţi fi un foarte bun poet la tinereţe, ba chiar, uneori, în adolescenţă, dar un romancier bun devii abia mai târziu, când s-a adunat destul *timp* în urma ta. Poezia e de-obicei o ţâşnire, o intuiţie bruscă a lumii, o fulguraţie de moment, *un limbaj propriu*, o formulare proaspătă pe care cititorul o traduce în felul lui, o marcă puternică a subiectivităţii, un strigăt, pe când romanul e tocmai invers: o construcţie aşezată, înnodată la capete, un limbaj pe care să-l înţeleagă mai mulţi, o casă care să poată fi vizitată de oricine. De aceea publicul poeziei e mereu mai mic decât cel al romanului. În poemul tău *O seară la operă*, pomeneşti maimuţa care, bătând la întâmplare cu degetele pe clapele unei maşini de scris sau, azi, pe claviatura unui computer, ajunge să scrie un sonet de Shakespeare. Să zicem că, asemenea maimuţei, printr-un concurs de împrejurări fericit, un om foarte tânăr ajunge să scrie un roman foarte bun. Dar lucrul se întâmplă foarte rar. Chiar dacă mi-ai da acum exemplu vreo 10 nume mari care au scris roman la tinereţe (primul care-mi vine în minte este unul dintre favoriţii amândurora, Thomas Mann, care a scris *Buddenbrooks* la 26 de ani), marile romane vin abia la maturitate. M-am întrebat adesea din ce cauză.

I-aş asemăna pe scriitorii tineri cu orbii din parabola cu elefantul. Fiecare orb pipăie cu mâinile o parte a elefantului şi, când e întrebat cum arată dihania, cel care cercetase picioarele spune că elefantul e un turn, cel care pipăise colţii spune că elefantul e ca un arc lucios şi tare, cel care pipăise flancurile spune că seamănă cu un zid şi aşa mai departe. Pentru scriitori, elefantul, dihania, este lumea, şi-ţi trebuie timp ca s-o cercetezi pe cât mai multe laturi ale ei. Iar un roman bun este o picătură în care se vede bolta. Se simte imediat dacă ai acces la toată dihania. Altfel, cei care ştiu că elefantul nu seamănă cu un turn vor fi nemulţumiţi de prezentarea ta. Ei bine, pentru mine *Orbitor* a înghiţit elefantul, cu tot cu colţi, coadă, urechi şi „turnuri".

DIN CÂTE îmi amintesc, dragă Mircea, primul tău roman, *Visul* l-ai scris abia după 30 de ani (l-ai republicat sub o formă uşor modificată, *Nostalgia*, la aproape 40 de ani), iar marele tău roman, *Orbitor*, l-ai încheiat după 50 de ani. Crezi că l-ai fi putut scrie înainte de această vârstă, să zicem la 26 de ani, înainte de a trece printr-o serie de experienţe personale şi istorice care să-ţi lumineze sau să-ţi întunece mereu alte feţe ale lumii? Eu mă îndoiesc. Mă îndoiesc că, oricâtă imaginaţie ai avea – iar tu ai una de o luxurianţă şi o bogăţie de nuanţe cum n-am mai văzut – ţi-ar fi fost accesibile acele adevăruri personale şi generale pe temelia cărora stă romanul bun. Maturitatea de care vorbeam vine mai devreme sau mai târziu în funcţie de hazardul vieţii, de aceea nu se poate da o vârstă unică de la care ţi-e deschisă poarta romanului. Eu, după cum ştii, am scris două romane, dar nu le-am publicat pentru că mi s-a părut că le lipseşte ceva. Să vedem acum, la a treia încercare, ca-n poveşti, ce-o ieşi, ţine-mi, te rog, pumnii.

Pe lângă timpul de care pomeneam, romancierul are de trecut câteva bariere ale înţelegerii. Şi câteva asimilări ale stărilor de agregare ale prozei. Iar una dintre acestea este umorul. De pildă, în *Orbitor* există scene de un haz nebun (cum zicea Croh), există un umor pe care eu ţi-l ştiam din viaţă, dar care în prozele tale încă nu se manifestase (în *Nostalgia* domina, fermecătoare, partea de *fantasy*.) Este greu de crezut, dar şi umorul, despre care se spune că ori îl ai, ori nu, e o chestiune care are nevoie de timp ca să se coacă aşa cum trebuie, ca să fie numai bun de mâncat. Am găsit explicaţia în *Cortina* lui Kundera (*Le rideau*, eseul apărut anul trecut în traducerea lui Vlad Russo la Humanitas), un scriitor de o inteligenţă care pe mine m-a fascinat întotdeauna şi nu-mi mai amintesc dacă şi ţie îţi place. Asemenea lui Octavio Paz, care socoteşte că, în literatură, umorul este „marea invenţie" a epocii moderne, şi că a fost impus de Cervantes, Kundera porneşte de la o secvenţă din *Don Quijote*. Invitat la un nobil, don Quijote are parte de ostilitatea fiului acestuia, care-şi dă seama imediat că invitatul e nebun. Dar fiul scrie poezie, şi don Quijote îl invită să-i recite din ea, apoi îl laudă din cale-afară, cu vorbe multe şi pricepute, pe tânăr, precum şi talentul său şi roadele lui. Acum băiatul nu-l mai socoteşte nebun, iar cititorul descoperă ambiguitatea vieţii: „Cine e deci mai nebun, nebunul care-l elogiază pe lucid sau lucidul care dă crezare elogiului făcut de un nebun?" Dar ca să simţi şi să poţi sugera încă de la început comicul situaţiei prezentate aici trebuie să fi trăit îndeajuns, să ştii cum se poate sfârşi povestea mult înainte să-i cunoşti deznodământul. Un om care a trăit îndeajuns ştie că purtarea fiului încrezut îşi va primi pedeapsa râsului. Umorul, spune Kundera, „nu-i o scânteie care tâşneşte brusc, odată cu deznodământul unei situaţii sau a unei povestiri, pentru a ne stârni râsul. Lumina lui discretă se întinde asupra întregului peisaj vast al vieţii". Pornind, în altă parte, de la o secvenţă flaubertiană, din *Educaţia sentimentală*, eseistul spune: „Convertirea anti-lirică este o experienţă fundamentală în curriculum vitae al unui romancier; desprins de sine, el se vede dintr-o dată de la distanţă, uimit că nu e aşa cum se închipuia. După această experienţă va şti că nici un om nu este aşa cum se închipuie, că această confuzie e generală, elementară şi că ea proiectează asupra oamenilor [...] blânda lumină a comicului." Când oamenii nu vor mai înţelege umorul şi ironia, s-a terminat şi cu romanul, spune Kundera în alt eseu. Oare e aceasta o imposibilitate? Fiindcă mie mi se pare că sunt parcă tot mai mulţi oameni care scapă semnalele comice sau ironice ale unui text, tot mai mulţi oameni la care simţul umorului nu se coace niciodată.

Ar fi însă prea puţin ca experienţă de viaţă, umorul, deşi e una fundamentală. Kundera vorbeşte despre sensul tragicului. Ca de-obicei, el îl pune într-o lumină neaşteptată şi se bazează tot pe ambiguitatea tragicului. În conflictul antic Creon-Antigona, Kundera porneşte analiza de la o „magistrală meditaţie" hegeliană asupra tragicului: „două antagonisme se înfruntă, fiecare indisolubil legat de un adevăr parţial, relativ, dar, privit în sine, absolut îndreptăţit. [...] Eliberarea marilor conflicte omeneşti de interpretarea lor naivă drept luptă între bine şi rău, înţelegerea lor în lumina tragediei a fost o imensă realizare a spiritului; ea a scos în evidenţă relativitatea fatală a adevărurilor omeneşti; a dat naştere nevoii de a face dreptate duşmanului". E drept, dar şi duşmanii erau din altă categorie, în tragediile antice. Nu ştiu, într-adevăr, dacă mai trăim azi într-o lume tragică, adică una în care ambii duşmani sunt sublimi. Dar dacă unul e sublim, iar celălalt comic, şi publicul îi îndeasă în aceeaşi categorie pe amândoi? Iată o situaţie tragi-comică pe care Kundera n-o pomeneşte.



Pe drumul romanului © Ioana Pârvulescu

ÎN FINE, o ultimă chestiune pentru care romanul are mai multă nevoie de timp este, cred, cuvântul, lipit cu SuperGlu de gândire. Adesea tinerii romancieri îmi dau impresia unor oameni care umblă îmbrăcaţi în frac pe plajă, asudând din greu şi în costum de baie şi şlapi în miezul iernii, învineţiţi de frig, iar asta doar ca să atragă atenţia asupra lor. Ca să simţi întreaga substanţă a unui cuvânt, ca să ştii unde-i e locul, ca *vorba să capete acoperire în viaţă* este, de asemenea, nevoie de timp. Iar urarea cea mai bună pe care pot s-o fac scriitorilor de orice vârstă este să aibă timp. Îţi doresc timp frumos la Berlin, unde te afli acum, transmite te rog gândurile mele bune Ioanei şi lui Gabriel, şi, dacă vreo frază din această epistolă îţi stârneşte condeiul electronic, te rog nu ezita să-mi răspunzi. ■

P.S: Mulţumesc doamnei Elena Brădişteanu pentru *Povestea fără sfârşit*, roman epistolar care nici nu putea fi altfel decât reuşit, de la o epistolieră ca domnia sa.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Scrisul etimologic

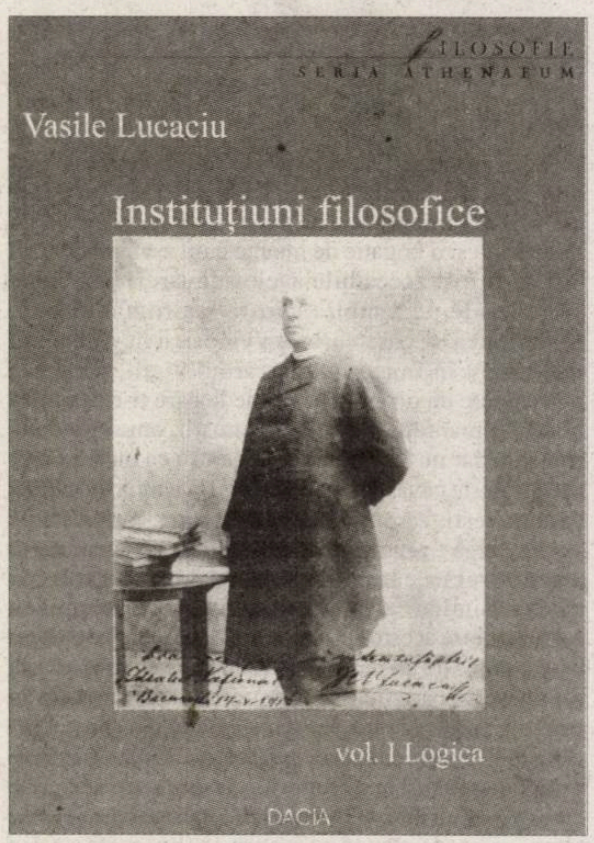
Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile acelora care au înclinaţie pentru acustica în surdină a vocabulelor perimate.

JUDECAT sub unghiul destinului postum pe care îl au cărţile sale, Vasile Lucaciu e departe de a fi un răsfăţat al sorţii. Memoria culturală nu i-a reţinut aproape nimic din textele şi discursurile ţinute, excepţie făcînd Memorandumul pe care l-a semnat în 1892, alături de Ioan Raţiu şi Gheorghe Pop de Băseşti, în încercarea de a atrage atenţia împăratul Franz Iosef al Austro-Ungariei asupra situaţiei românilor din imperiu. Prin efectele imediate pe care le-a iscat petiţia, deznodămîntul ei a echivalat cu un eşec, căci documentul trimis la Viena nu numai că n-a dus la îmbunătăţirea drepturilor românilor din Transilvania, dar chiar a avut urmări dramatice pentru autorii ei. Vasile Lucaciu s-a ales cu cinci ani de puşcărie, din care făcut doar unul, la Seghedin, întorcîndu-se apoi la parohia din satul Ţişeşti, de lîngă Baia Mare, şi la biserica pe care tot el o inaugurase cu doi ani în urmă. Dar pe cît de drastice au fost consecinţele imediate ale actului memorandistic, pe atît de fecunde s-au arătat ele peste cîţiva ani: unda de conştiinţă colectivă ce răzbătuse în paginile revendicative avea să dospească, iar Vasile Lucaciu, împins de acest front de mocnire generală, avea să fie, între 1907-1910, deputat de Beiuş în Parlamentul de la Budapesta, pentru ca mai tîrziu să participe la unirea de la 1 decembrie 1918.

Chiar şi numai această rapidă privire aruncată în biografia lui e destulă pentru a ne face să înţelegem cum, în cazul preotului greco-catolic Vasile Lucaciu, viaţa a fost însutit mai importantă decît opera. Cu un doctorat în teologie şi filozofie la Roma şi cu o scurtă activitate pedagogică (1881-1884) la Gimnaziul Catolic Superior din Satu Mare, Vasile Lucaciu nu şi-a văzut publicate în timpul vieţii decît prelegerile de filozofie catoliçă pe care le-a ţinut la instituţia sătmăreană. După 1885, suspendat din învăţămînt, prelatul uniat îşi va dedica timpul unui îndoit ideal, pe care îl va sluji fără intermitenţe, dar cu o alternanţă dictată de urgenţele epocii: cînd îmbrăcînd epitrahilul preotului de mir în satul Ţişeşti, cînd purtînd costumul laic al diplomatului care, din însărcinarea Guvernului de la Bucureşti, pleca în 1917 în SUA, Italia şi Elveţia pentru a-i convinge pe occidentali de justeţea formării României Mari.

În comparaţie cu răsturnările tumultoasei sale biografii, opera lui Vasile Lucaciu, reprezentată în principal de prelegerile de filozofie creştină, are cumînţenia seacă a compendiilor pedagogice. Bun cunoscător al lui Toma din Aquino şi în genere a filozofiei de inspiraţie teologică, preotul greco-catolic arată acel gen de sîrguinţă abstractă pe care îl întîlnim de obicei la spiritele credincioase. În cazul lor, perspectiva deschisă de prezenţa fiinţei divine scaldă dilemele filozofiei în lumina unei împăciuitoare relativizări. Spre deosebire de intelectele liber cugetătoare, pentru care orice chichiţă teoretică are importanţa unui turnir şi semnificaţia unui duel, credinciosul priveşte dificultăţile gîndirii cu seninătatea celui care intuieşte că însemnătatea lor e relativă, secundară şi defel indispensabilă. Un astfel de spirit va domoli intensitatea controverselor şi le va netezi asperităţile conceptuale, încredinţat fiind că distincţiile dintre cuvinte sunt în genere lipsite de importanţă. E ca şi cum, puse sub bolta principiului divin, subtilităţile speculative sunt micşorate prin firească lor aşezare la locul cuvenit. Li se arată proporţiile şi li se subliniază adevărata dimensiune, prin comparaţie cu consecinţele grave care decurg din acceptarea prezenţei lui Dumnezeu.

Aceasta e cărămida din care e alcătuit edificiul prelegerilor lui Vasile Lucaciu: gîndire abstractă hrănită de o credinţă care circulă pe dedesubt, ca o premisă subînţeleasă a oricărei discriminări categoriale. Dar, dincolo de conţinutul cursurilor, atracţia lor descinde din stofa limbii. Fraza lui Lucaciu e didactică în intenţie şi sobră în umoare, avînd curgerea lentă a blocurilor de gheaţă ce alunecă pe un rîu cu matcă largă. O eleganţă masivă şi ceremonioasă îi mişcă cuvintele, pagina avînd transparenţa compactă a



Vasile Lucaciu, *Instituţiuni filosofice*, ediţie îngrijită de Vianu Mureşan şi Diana Grigoriu, 3 volume – 1) Logica, 2) Metafizica şi 3) Etica, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2007.

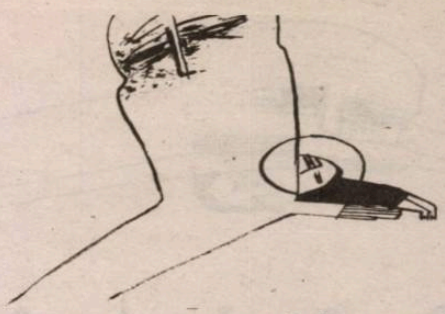
chihlimbarelor rotunde. Contemplîndu-i obişnuinţele verbale, cititorul trăieşte cu senzaţia că asistă la o procesiune placidă şi apăsător de protocolară, căci Lucaciu, adept al purificării limbii pînă la atingerea miezului latinesc, scrie într-un jargon despuiat de slavisme şi ticsit de calchieri după calapodul scolasticii medievale. Paradoxal, plăcerea pe care o resimţi vine tocmai din întîlnirea cu un grai revolut şi tocmai de aceea nefiresc, cu o limbă de laborator croită la temperatura unui ideal naţional şi sub presiunea unui context istoric. Mai precis, interesul pe care ţi-l trezeşte textul nu vine dintr-o emoţie estetică – e greu de gustat calupurile seci ale prozei lucaciene –, ci dintr-o curiozitate lexicală care îşi dobîndeşte satisfacţia abia atunci cînd ochiul cade pe alcătuiri de o bizarerie ieşită din uz. Însă tocmai aceste insule morfologice, care s-a scufundat între timp sub curenţii limbii moderne, tocmai ele provoacă delicii intelectuale. E ca şi cum morfologia face o paradă surprinzătoare pe fundalul unei sintaxe nespectaculoase şi terne, astfel că textul se susţine doar prin contraforţii rari ai expresiilor încărcate de un farmec bătrîn. Un iz de relicvă care răsună agreabil numai în urechile acelora care au înclinaţie pentru acustica în surdină a vocabulelor perimate. O piatră de monument, venerabilă prin vîrstă şi impracticabilă prin formă, dar nespus de sugestivă prin schiţele de şantier verbal în care lucra preotul din Şişeşti. Sub unghi calofil scrisul său e inexpresiv, dar sub aspect etimologic spectacolul e impresionant prin efortul depus.

De exemplu, Vasile Lucaciu, cînd descrie simţirea omenească, vorbeşte despre „apetitul concupiscibil" şi despre „apetitul irascibil", iar cînd vorbeşte despre voinţă, pomeneşte de „nescari motive ce prevalează" în vrerea omului, în timp ce cele cinci simţuri sunt enumerate lapidar: „Acestea sunt esenţialmente cinci, deoarece orice corp se poate considera ca colorat, sonor sau sonator, mirositor, sapid sau tactibil." (p. 121, vol II, *Metafizica*) Animalele, neavînd suflet spiritual ci doar material, sunt considerate dobitoace, adică brute, dar pentru că pot sesiza diversitatea lumii, ele au „estimativă animală".

Conceptul de „fiinţă" este sinonim cu noţiunea „entelui", iar entele este de două feluri: logic (prin analogie cu *ens rationis*) şi ontologic (*ens reale*). Lucaciu spune „debe" în loc de „trebuie", „reiece" în loc de „extrage", „direge" în loc de „îndreaptă", „indegeta" în loc de „indică", „a despecta" în loc de „a dispreţui", „opumnat" în loc de „combătut", şi „ratiucini" în loc de „raţionamente". Se vede uşor că fără aducerea la zi a acestor cuvinte, lectura celor trei volume de prelegeri s-ar fi preschimbat în supliciu livresc, dar îngrijitorii ediţiei, Vianu Mureşan şi Dana Grigoriu, ducînd la bun sfîrşit un proiect început de latinistul clujean Vasile Sav (mort între timp), s-au achitat de datorie: l-au îmbrăcat pe Lucaciu în cusătura recentă a limbii actuale, spălîndu-l de ingredientele indigerabile ale graiului din trecut. Şi totuşi aceste ingrediente, oricît de oţioase ar părea ochiului contemporan, rămîn veritabile focare de sugestie lingvistică. Astăzi, cînd apăsăm în chip previzibil pe cuvinte şi expresii a căror formă s-a întepenit definitiv prin adîncirea rutinei, ne este greu să înţelegem ce înseamnă să lucrezi cu o limbă în curs de formare, aşa cum proceda Lucaciu, şi cît de periculoasă şi plină de surprize poate fi o astfel de experienţă. Şi e semn de suficienţă culpabilă să contempli şantierul unui pionier cu mina opacă a cititorului blazat.

Să ne amintim că intelectualul care a îngropat Şcoala Ardeleană şi pe continuatorii ei a fost Titu Maiorescu. Sub loviturile penei sale, proiectele lui Simion Bărnuţiu şi Timotei Cipariu au încăput în rafturile de sarcofag ale arhivelor culturale, fără şansa unei resuscitări măcar parţiale a duhului lor. Vasile Lucaciu, care vine în prelungirea spiritului Şcolii Ardelene, îndură el însuşi consecinţele discreditării pe care criticul Junimii a săvîrşit-o asupra mentorilor transilvăneni. O nepăsare endemică faţă de ce a scris şi, mai grav, o antipatie surdă faţă de confesiunea pe care a reprezentat-o, greco-catolicismul, îl aşază pe preotul din Şişeşti în postura neprielnică a unui uitat. Strînsa apartenenţă la două categorii spirituale căzute astăzi în dizgraţie – Şcoala Ardeleană şi Biserica Unită – îl preschimbă pe Vasile Lucaciu în victima unei conjuncturi şi în ostatecul unor prejudecăţi.

Octavian Goga, care în 1914, a trecut munţii spre regat alături de Vasile Lucaciu, pentru a milita pentru intrarea României în război, îi închină preotului din Şişeşti un medalion comemorativ: „Vasile Lucaciu, ca structură sufletească şi moştenire intelectuală, a fost continuatorul direct al treimei noastre din veacul al XVIII-lea. Trimis din Ardeal în ucenicie la Roma, se întoarce casă în suflet cu splendorile Romei. Ca şi Petru Maior, Samuil Clain şi Gheorghe Şincai, părinţii redeşteptării noastre, tînărul vlăstar de la Baia Mare, sub adăpostul aceloraşi ziduri de la *Propaganda Fide*, sub acelaşi cer clasic al anticului Laţiu, şi-a împletit concepţia de viaţă sub impulsurile monumentalităţii romane, reînviată de strălucirea Vaticanului. De aici, de sub coloanele de marmură ale Coloseului [...], s-a înfiripat catechismul fanatic al acestui preot, care avea ca supremă dogmă latinitatea. Acest crez i-a dat arsenalul de gîndire, scutul de apărare şi ţinta de luptă." ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Romanul nimănui

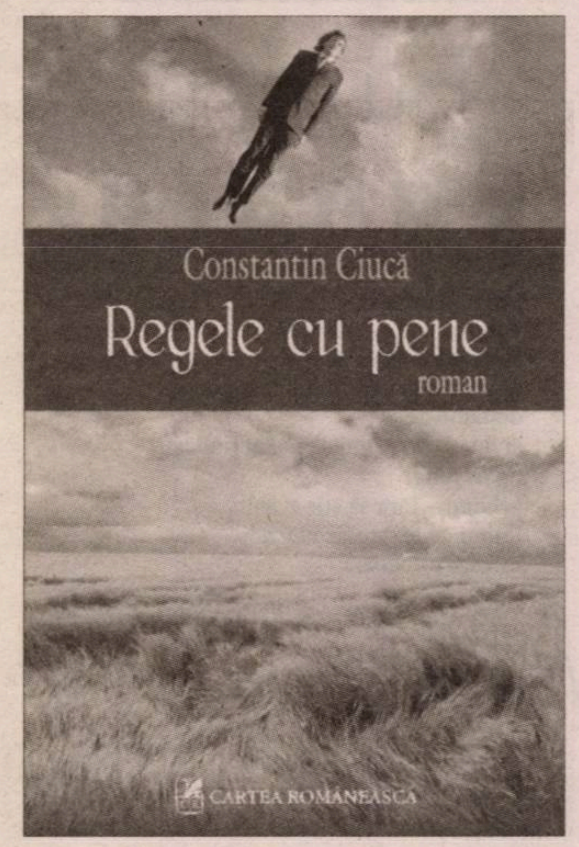
Iluzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară.

DACĂ n-ar fi fost precedat, la distanță de numai câteva luni, de un volum de versuri, romanul *Regele cu pene* ar fi reprezentat meritoriu debutul literar al lui Constantin Ciucă. Așa însă, luând notă de existența unei cărți pe care nu știu câți au văzut-o vreodată (se numește *Eu și restul opus* și a fost publicată la Editura Marist din Baia Mare), trebuie să mascăm cu aer doct curiozitatea în fața apariției, din senin, a acestui autor între prozatorii de la Cartea Românească. Prin vârstă, Constantin Ciucă e optzecist. S-a născut în 1958, a fost profesor de engleză la Liceul Energetic din Cernavodă, apoi liber profesionist și, din informațiile de pe clapetă, *globetrotter*. Prin *copyright*, el aparține ultimului val al generației milenariste, la egalitate, s-ar spune, cu Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici sau Filip Florian. Prin detentă, nu seamănă câtuși de puțin nici cu unii, nici cu ceilalți, oricât ne-am strădui să căutăm acul în carul de pagini al romanului (aproape 400).

Un lucru e clar. Programul *Regelui cu pene* nu e tehnic, adică nu privilegiază un scenariu de succes și nu urmărește vreo dimensiune teoretică, ci absolut, poate chiar ostentativ, personal. Ciucă nu e, prin natură, un estet, dar devine pe nesimțite unul atunci când *ceea ce are de spus* se confundă cu *metafora a ceea ce are de spus*. Ce rezultă de aici e un efect mai degrabă poetic decât romanesc. Anume alegoria expresiei. Din această perspectivă, mărturisirea de pe coperta a patra deconcertează în mai mică măsură: „Romanul ăsta e o geamandură care arată unde încep apele mele adânci. O parte din el l-am scris într-un orășel dobrogean fierbinte, într-o cameră coșcovită și crăpată în care mai găseai încă, îngrămădită prin colțuri sau căzută în dosul rafturilor de cărți, ca formă de guvernământ, regalitatea. Regalitatea cu pene, desigur. O altă parte e scrisă printre râgâielile sonore, înjurăturile variate, dar lipsite de imaginație, și fumul acid de usturoi care, în sunet de lăute și plânset de acordeon, se ridica, de pe spațiul verde din fața blocului, până la balcon. Și de acolo, în nevroză. În fine, o altă parte a fost scrisă, de la prima chemare a muezinului până la gustare, în cetatea Fesului, plină de măgăruși cuminți și cerșetori pedanți, pe pământul roșu și fierbinte al Marocului, într-o cameră mică, dar curată, într-un prizonierat amical și benevol alături de o femeie care nu înțelegea ce caut acolo."

Pe câtă vreme în aceste rânduri Ciucă baleiază între mai multe nuanțe de colorit local, în corpul romanului abia dacă putem pune degetul pe hartă fără ca aceasta să alunece în secunda următoare. După toate probabilitățile, acțiunea se petrece în Spania. Protagonistul e un anume Don Stephano. Pe iubita lui, pe care-o pierde și-o recâștigă de câteva ori, o cheamă, semnificativ, Dulcineea. Pe cea care-i îngrijește delirurile periodice, printre care și acela care dă titlul romanului, Maica Antoaneta. Dintre prietenii apropiați, Don Chiriacos, Don Olivares sau Don Ligueros. Mulți dintre ei călătoresc frecvent la Alicante. Până aici, coerența e, într-o marjă suficientă, asigurată. Mai cu seamă că intrigile abundă. Don Stephano visează, în lungi scrisori niciodată trimise, la o împăcare cu doamna inimii lui. Stă la cozi infructuoase pentru ea, tremură dintr-o gelozie abil disimulată lângă ea, merge la petreceri găunoase în speranța că va da, acolo, peste ea. Gesturi, în definitiv, firești, pe care însă microscopul naratorului le amplifică într-atât încât le transferă o interpretare clinică. Descrierea seamănă cel mai adesea cu un diagnostic. (Întărit și de stranietatea celorlalți locatari ai conacului cu aspect de ghetou).

Numai că, de fapt, mai toate aceste fire epice conduc către o imensă butaforie. De la o scenă ea însăși absurdă (un rege iberic fugărit și linșat inexplicabil de supuși) se ajunge la o adevărată apocalipsă socială. Ieri monarhiști, azi republicani, toți vor să



Constantin Ciucă, *Regele cu pene*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 368 pag.

învețe, în noile condiții, suedeza. De aici, o întreagă fantastă epocă a Cincizecimii, la regula căreia Don Stephano se adaptează perfect. Asupra lui se coboară, întâi, harul. El e poliglotul prin excelență. În tinerețe, ni se spune, obișnuia să polemizeze, în bibliotecile Cordobei, când în persană, când în ivrit. Ceea ce nu-l împiedică, ceva mai încolo, să-și recunoască deplina incompetență lingvistică. Singura limbă în care se descurcă e, tam-nisam, româna!

Iluzia realismului, întreținută cu mână sigură de Ciucă, se destramă pe loc. Codul *Regelui cu pene* e în mod esențial arbitrar. Faptele sunt și nu sunt credibile, iar psihozele personajelor, la fel, sunt și nu sunt induse din afară. În ce grad extrem poate funcționa aici ambivalența, ne dă un indiciu schimbul de dame din partea secundă a cărții, când infidela Dulcinee e substituită de mai docila Nausicaa. (Aluziile sar în ochi). Prima jumătate a romanului, *Etajul de purpură*, stă, cu siguranță, în umbra lui Cervantes. Don Stephano visează cu ochii deschiși și are convingerea că nu el percepe lumea, ci, într-un chip pervers, obiectele-l gândesc, în realitate, pe el. (Nu se-nșeală prea tare. Vocea din *off* a naratorului îl joacă pe degete). Cea de-a doua jumătate, *Fructul zemos*, confirmă și redimensionează statutul de marionetă intelectuală al eroului. Nu m-aș grăbi totuși să-l invoc pe Homer, căci fluxul mental neîntrerupt, de care aceeași voce capricioasă se face răspunzătoare, trimite mai degrabă la celălalt Ulise, al lui Joyce. Și unul, și altul, spaniolul și irlandezul, creatori de alegorii ale expresiei. În asta rezidă, la suprafață, intenția *Regelui cu pene*. În termenii autorului, aici e geamandura. Cât de adânci sunt apele pe care le delimitează, e deja altă discuție.

Uneori, ele nu trec de genunchiul broaștei. De pildă, atunci când, după o indiferență categorică la avansurile protagonistului, soția unuia din prieteni îi cade acestuia în brațe cât ai zice douăzeci și două de milioane. Secvența e de vodevil: „– Ai un număr de telefon?, întrebă el. Ea păru că ezită. Nu răspunse. Poate că de fapt nu avea telefon. Sau poate că nu voia să i-l dea [...] – Dacă știam că vinzi mașina, poate ți-o cumpăram eu, zise el mai mult într-o doară. Tocmai ce am făcut școala de șoferi. [...] Poate că ți-aș fi dat mai mult de douăzeci și două de milioane. Ea izbucni în râs. Zise compătimitoare: – Du-te, măi, de aici. De unde să ai tu banii ăștia? Don Stephano zâmbi. Zise distrat: Păi cam atât câștig eu în două săptămâni. Râsul Jiniei dispăru brusc. Trase lung, cu putere din țigară. Apoi aruncă chiștocul într-o parte și zise cu o voce în care se citea nesiguranța: – Măi, acum asta este. Am dat-o, am dat-o. Apoi, dintr-o dată pregătindu-se parcă să plece, zise grăbită, cu o nervozitate bruscă: – Auzi, ai cu ce să notezi numărul meu ?" (pag. 188)

Alteori, pescajul nu e tocmai de neglijat. Un episod, printre cele mai consistente ale cărții, amintește de farmecul senzualității din romanele de demult ale lui Fănuș Neagu. Două englezoaice nimerite cine știe cum la masa lui Don Stephano îl atrag pe acesta în camera lor de hotel. Încercarea de seducție e detaliată cu fast verbal: „Femeile ies din baie. Auzindu-le intrând deschide ochii și în momentul de surpriză care urmează, se examinează reciproc. Femeia Fleur poartă pe cap o pălărie neagră cu boruri largi de care atârnă, tot neagră, o voaletă scurtă până deasupra nasului. În negrul intens al pălăriei sclipesc câteva strasuri luminoase. Un maiou roșu scurt și larg îi atârnă pe trup până sub buric lăsând la vedere torsul gol, plin, rotund. Un ciorap de mătase neagră îi îmbracă piciorul drept până sus pe pulpă unde se termină prins într-o bandă elastică. Celălalt picior este gol, numai deasupra gleznei e înfășurat într-o banderolă îngustă, roșie. Ca și femeia Agnes, femeia Fleur poartă în picioare o pereche de pantofi argintii, cu tocul înalt și subțire, cu botul ascuțit, înstelați de câteva boabe strălucitoare de strasuri. Femeia Agnes are pe cap o pălăriuță roșie înaltă și cu boruri înguste, în care lucește înfipt un ac mare, terminat într-o perlă." (pag. 132)

Bine scrise sunt și pasajele îndărătul cărora palpită un gust periferic. Din dragoste pentru Nausicaa, Don Stephano ajunge să care, cu luxoasa lui mașină, marfă pentru birturile din preajma pieței. Lumea aceasta nouă, forfotind de femei ușoare, de monopoliști cu tenul smead și de recuperatori de profesie îi oferă alt pretext pentru a-și duce reveriile la capăt. Pricopsit cu argoul marginalilor, protagonistului nu-i mai rămâne de făcut decât un pas până sub pragul limbajului articulat. Îl va și face, de altminteri, așa încât unul din ultimele capitole ale cărții va fi construit pe schelăria unei proiecții imaginare într-un mediu preistoric inform.

Până la urmă, dând la o parte conținuturile aluvionare, *Regele cu pene* reprezintă o poveste fără identitate despre, tocmai, anularea identității. Cu actele complet decolorate de apele pe care le-a străbătut și cu mințile nu mai puțin spălate de acestea, Don Stephano își va accepta, ca Odiseu odinioară, rolul de Nimeni. Finalul romanului e, prin aceasta, remarcabil. Extincția e totală, continentele se contrag simultan, Spania, Suedia și România sunt aspirate într-o singură conștiință. Care și ea se evaporă.

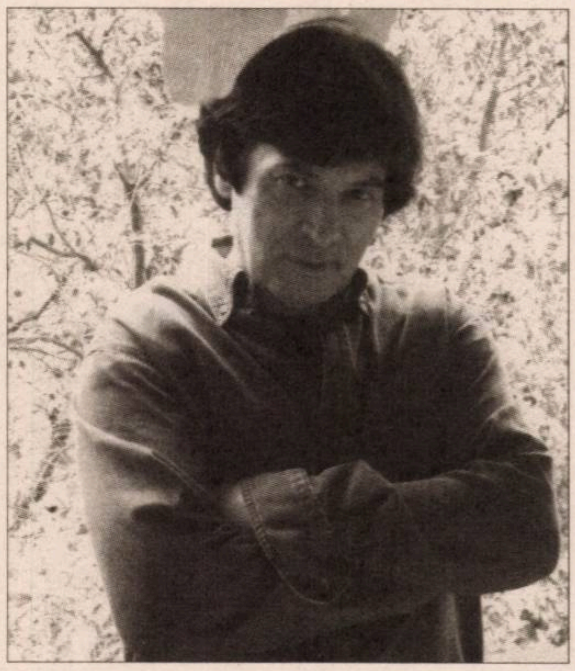
Merită totuși să mai așteptăm o vreme pentru a afla cine va scrie a treia carte a lui Constantin Ciucă. ■

Baladă târzie

Să te smulgi într-o bună dimineaţă
din somn ca dintr-o moarte ceţoasă ca dintr-o călătorie
– undeva cândva pe lumea cealaltă – fără liman fără nicio direcţie
să te trezeşti parcă mai singur în propria-ţi piele
să sari totuşi ager din pat să faci câţiva paşi sprinteni prin casă
brusc să alergi să treci dintr-o cameră în cealaltă
să-ţi arunci haotic privirile în toate ungherele în toate părţile
ca şi cum ai căuta un reazem anume ceva miraculos ceva decisiv
pentru viaţa ta de acum înainte
Să-ţi apară fulgurant câteva chipuri din copilărie câteva siluete
din adolescenţă să te intersectezi fantomatic cu ele dintr-o odaie
în alta să priveşti pereţii tablourile draperiile să descoperi
jur împrejur toate obiectele încremenite într-o banală
halucinantă muţenie să le priveşti - dilatate îndepărtate -
ca şi cum le-ai privi pentru prima sau pentru ultima oară
În baie deasupra chiuvetei să-ţi arunci în faţă
câţiva pumni de apă îngheţată să-ţi zăreşti chipul hilar
sau să te privească chipul pe tine din ovalul oglinzii
brusc aburite de toţi morţii familiei
Încet cu gesturi lejere dar ferme să îmbraci una câte una
haine sportive – de sezon – să înşfaci din mers
de pe colţul mesei un măr superb roşu – mărul Albei ca Zăpada –
(îţi va sluji de foame şi sete) apoi uşor înfiorat bâjbâind
prin holul antic–umbros să te opreşti s-o desprinzi cu mişcări tandre
dintr-un cui ruginit flinta cu incrustaţii bizare moştenită
din generaţie în generaţie s-o ştergi fin de tot aproape cu teamă
ca nu cumva s-o doară să geamă apoi să ţi-o arunci pe umeri
şi să ieşi fredonând un cântec vag pe care nu l-ai mai cântat niciodată
să te miri chiar tu în timp ce cobori sau urci de cuvintele lui
nemaiauzite vreodată şi în fine - ca un om care ştie exact drumul lui de aici înainte care îşi vede limpede pasul în lumina zilei
ce abia a început să se reverse – să împingi poarta
să laşi în urmă şi amintiri şi regrete şi clipe fericite şi hăuri negre
şi tot ce putea cândva nelămurit să te lege

Portret mişcat

Ultima dată a fost văzut
pe o stradelă vetustă
alergând cu ochi dilataţi
înăuntrul lui şi strigând fără
să-şi mişte buzele
după cineva sau după ceva
care poate nici nu exista
decât în mintea sau în inima lui
bătând nebunește
Ultima dată a fost văzut
somnolând în fotoliul unei săli
de concert în timp ce violonistul tânar
făcea din arcuşul său un instrument
de voluptuoasă tortură
în faţa auditoriului mut (chipuri şi chipuri



Eugen **Bunaru**

căzute în transă)
Ultima oară a fost văzut
în timp ce ieşea abulic
din barul în care se recitau poeme douămiiste
şi fete feline stingeau şi aprindeau ţigări lungi
privind – fără să ştie – atât:
fumul ce le-ncolăcea leneş
în vagi rotocoale

Stampă

Atunci vara când
am înotat departe
în Dunăre -
tu rezemată de balustradă
adulmecându-mi trupul
în apa verzuie,
pe mal câţiva pescari
tulburi
văzându-şi de treburi
Târziu
în staţiunea minusculă
dintre creste de calcar
am întâlnit (în altă lume)
o procesiune
Oameni translucizi
îl urmau
pe preotul tânăr
cu figură de Christ
şi fiecare păşea purtat
de pâlpâirea lumânării
pe care o ţinea între degete
Spuzit de stele
ne fotografia
(fără să ştim)
cerul

* * *

Mă întorc pe aceleaşi stradele
îmi număr paşii în gând
duc (uneori) în mine o biată lehamite
Pe alocuri îmi pâlpâie înainte
crâmpeie haotice
din vise cu morţii familiei
Sunt din ce în ce mai atent
la mici zgomote stradale
la vagi sunete cosmice
Alteori cad fulgi uriaşi

– mi se topesc pe limbă –
direct din copilărie
Concomitent îmi explodează
în memorie întâmplări fabuloase
dintr-o biografie străină
până când un detaliu tăcut
un tremur cald de petală
mă fac să dispar după colţ
în cea mai intensă lumină

* * *

Îmi reazem privirea
de câteva cuvinte
incerte
de câteva siluete fosforescente
La mici intervaluri
întorc o foaie
sorb din ceaşca amară
De cealaltă parte
e o zi limpede un cer haşurat
de privirile tale ca două sintagme
ermetice
Câteva sunete familiare
mă prind mă înconjoară
cu braţe strident-fantomatice
Atunci ochii mi se deschid
larg
precum nişte găuri negre
deasupra în spaţiu
Brusc alerg jur împrejur
ca într-o farsă
ca într-o ramă ce-şi strânge
în sine conturul

* * *

Am luat-o în sus
pe-o cărăruie uscată
cu soarele de august în spate
De-o parte şi de alta
pe pietre ce-ţi furau ochii
cu sclipiri mincinoase
câte-o viperă nemişcată
medita la pacea abstrasă
a verii
Am mers cât am mers
spre miezul pădurii
Ne-au depăşit motocicliști
în costume negre-carnavaleşti
au dispărut silenţios
în frunzişuri şi ierburi
acolo unde tu în urmă cu un an
ai adormit îngereşte cu faţa
spre cer iar eu căutam urme
(şi mai) adânci
prin vegetaţia arsă de pe platou

* * *

Şi iată – vei auzi o gură bătrână bolborosind –
şi iată cum orice poveste îşi năruie cu un sadic rafinament
propriile-i personaje celeste şi iată cum le-azvârle sub streşini
de periferie cum le uită acolo cum le ispiteşte să sembete crunt
cu tot soiul de amintiri care de care mai chioare mai jerpelite
Şi iată – vei auzi parcă în tine însuţi – cum pentru orice minusculă fericire e pregătită de mult – în anxioase culise – o cădere banală de cortină şi câteva ropote de aplauze hilare vor înghiţi într-un vuiet grotesc toată scena
toată tărăşenia şi iată – va bolborosi chiar gura ta fără tine –
şi iată – chiar te şi vezi – cum vei coborî lent ori poate în trombă
pe un peron pe cât de străin pe atât de recognoscibil (cândva chiar
ai visat o astfel de hartă polară) şi paşii tăi vor ezita o clipă-două
apoi ahtiaţi brusc de luciul liniilor de cale ferată te vor duce hai-hui
într-acolo unde ochii-ţi mai văd doar un punct cald pur orbitor ■

Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, şi-a cucerit celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Destine paralele (III)

-AM LĂSAT pe bietul Gonçalves Dias înecîndu-se în naufragiul vasului *Bois de Boulogne*, la doar cîţiva kilometri de coasta braziliană, cînd se întorcea din Portugalia. Acest talentat romantic, certitudine a literaturii braziliene, şi-a cucerit însă celebritatea cu o poezioară aparent insignifiantă. Din fericire, poetul era doar pe jumătate alb: copilul s-a simţit „brazilian", detaşîndu-se intim de rasa albă a tatălui său şi aderînd la rasa mamei sale, o negresă-indiană. Romantismul s-a lansat în recuperarea celeilalte jumătăţi a spiritului naţional, pînă atunci ignorată; faimoasa jumătate întunecată a rasei devine motiv de mîndrie naţională.

Un poem de Gonçalves Dias cu nume imposibil de pronunţat va exprima, chiar din titlu, programul implicit. *I-Juca-Pirama* descrie, pe sute de strofe, lupte ca în Ariosto între diverse triburi indiene, în care combatanţii se comportă precum cavalerii europeni din *chansons de geste*, ţinîndu-şi unul altuia discursuri solemne. Trubadurii tribului, specializaţi în recitarea de poeme eroice, ne expun interminabile litanii despre istoria glorioasă a tribului X în luptele cu tribul Y; bineînţeles că indienii lui Gonçalves Dias aveau a face cu indienii reali cam tot atîta cît eroii homerici aveau a face cu oamenii obişnuiţi. Iată-i pe brazilieni deveniţi urmaşi ai indienilor pre-colonizare! Descoperirea dacilor de către romanticii noştri se făcuse cam în acelaşi spirit.

Numai că, spre deosebire de daci, indienii rămăseseră extrem de prezenţi, chiar dacă trăiau marginalizaţi şi amestecaţi cu alte rase. Poeţii din Brazilia n-au inventat doar indieni de operetă, ci au încercat şi reabilitarea celui mai nedreptăţit strat al populaţiei, adică a negrilor, aflaţi încă în sclavie.

Toţi paşoptiştii au luat la noi apărarea ţiganilor, cerînd abolirea robiei în Principatele Române: de la C. Negruzzi, Kogălniceanu şi Alecsandri, la Heliade şi Bolliac, dezrobirea ţiganilor s-a transformat în temă umanistă (??) ideală. Iar brazilienii au consonat – fără să aibă habar, bineînţeles, de existenţa Principatelor Române şi de problemele cu care ele se confruntau.

Poate că cel mai talentat romantic brazilian rămîne Castro Alves; soarta l-a urmărit şi pe el fără milă, deoarece se va stinge din viaţă la doar 24 de ani, în 1871. Acest perfect contemporan al lui Eminescu încheie în glorie romantismul brazilian, creînd o poezie de factură aproape eminesciană, profund metafizică, vizibil influenţată de filozofia pesimistă germană şi purtînd marca unui inovator de largă inspiraţie.

Metafizica tradusă de el în vers a fost înţeleasă de puţină lume; în schimb, i-a adus celebritatea un lung poem de mediocritate absolută, o plîngere hugoliană nesfîrşită întitulată *O navío negreiro* („Corabia cu sclavi"). În loc de poezie – doar un lung articol de gazetă versificat, unde se descriu ororile îndurate de sclavii africani obligaţi să traverseze Atlanticul pe corăbii-închisoare. Cu asta, poetul şi-a cîştigat un renume pe care, cu subtilele sale consideraţii filozofice, nu l-ar fi dobîndit nicicînd. Socialul comanda şi aici arta, exact ca la Dunăre. Romanticii se simţeau şi aici „glasuri din mulţime".

Poeţii înţeleseseră că nu despicarea firului intim în patru asigură notorietatea, ci cu totul altceva, „strigătul social", de exemplu, şi au tras atunci concluzia ce se impunea. Metafizicianul romantic Castro Alves a intrat astfel în conştiinţa publică drept autorul poemului *O navío negreiro*. Tot e bine! Poate că unii cititori i-au examinat apoi şi restul operei.

Pentru a reveni însă la poezie, chiar dacă la una naivă, să vedem cum arată poezioara lui Gonçalves Dias, certificat de naştere al brazilianismului, aşa cum a fost el redactat de nefericitul Gonçalves Dias. Poezia se învaţă astăzi în clasele primare:

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá;
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam cemo lá.

Nosso cén tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite
Mais prazeres encontro en lá;
Minha terra tem palmeiras
Onde conta o sabiá.

Ceea ce în româneşte ar putea suna astfel:

Ţara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá;*
Nici o pasăre pe lume
Nu cîntă cum cîntă ea.

Cerul nostru-i plin de stele,
Cîmpul este plin de flori,
Crîngul este plin de viaţă,
Viaţa-i plină de amor.

Rătăcind singur prin noapte
Sunt ferice-n ţara mea;
Ţara mea – are palmierii
Unde cîntă *sabiá.*

Sabiá e o mică şi încîntătoare vietate cu pene, care emite la nesfîrşit triluri armonice, ca o soprană de coloratură vocalize. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Sonet găsit în debarale

Pierdut în vechi provincii, cu iz de brebenel,
Ibrice-mi toarnă-n suflet ceai sfînt cu kilogramul.
Prin craci îți curg corăbii, ai sînii cu crenel,
Sub șoldul tău își crapă de-amor zmaltul ligheanul.
Cînd sorbi melci cațări iederi, în gene clocești nori,
Ți-e-n mînă linguriţa pentru scobit șerbetul
Vergea care preface spuma de iapă-n flori,
Și-n fluturi untdelemnul, și-n pajişti curge-oțetul.
Ci eu, surpat în plăpumi de lintiță, răscopt
Ca oul fiert în miere, cu gălbenușu-n soare
Cadelnițat și-albușul - ochi grav de înger mort,
Dat peste cap - , iubito, încheg plăceri mai rare,
Mai dulci decît bomboana marchizului de Sade
Și ca s'te frigă roua,-n genunchi pe ciuperci cad. ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

În prim plan: Octavian Paler, Domokos Geza.
În plan secund: Mircea Tomuş, Mircea Radu Iacoban. 1977

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Cicerone Ioniţoiu
şi lupta cu amnezia

Fostul deţinut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viaţa lui.

ARTICOLUL meu din numărul trecut despre Cicerone Ioniţoiu şi lupta lui de o viaţă cu amnezia colectivă a avut un neaşteptat de mare ecou. Am primit numeroase e-mail-uri de la cititori ai revistei dornici să-şi exprime admiraţia faţă de un om care, cu sănătatea şubrezită în închisori, ca deţinut politic, continuă şi azi, la 85 de ani, cu o dârzenie rar întâlnită, să povestească lumii întregi ce a însemnat comunismul.

Cei care susţin că nu trebuie să se mai vorbească despre istoria noastră recentă sau se înşeală, pur şi simplu, pentru că le lipseşte o pregătire intelectuală elementară, sau o fac cu un scop, servind interesele unor grupuri. Cum să nu fie nevoie să mai vorbim? Cum să ignorăm ce s-a întâmplat în trecutul nostru apropiat? În afară de raţiunea practică a cunoaşterii istoriei (acumulare de experienţă care ne dă posibilitatea ca, în fiecare situaţie, stupefiantă prin aparenta ei noutate, să decidem în cunoştinţă de cauză), este vorba de demnitatea noastră de fiinţe omeneşti. Numai animalele trăiesc instalate în prezent. Oamenii au un sentiment al continuităţii, o conştiinţă care cuprinde şi ce a fost, şi ce va fi.

Trebuie să fii nerușinat şi iresponsabil ca să instigi la uitare. Iar instigarea de acest fel are de obicei succes, favorizată fiind de lene, care a devenit în ultima vreme o etică a societăţii româneşti.

Mă aflam nu demult, alături de Ana Blandiana, a cărei prezenţă întotdeauna mă bucură şi mă emoţionează, la o întâlnire cu elevii. Cineva din sală a rugat-o să vorbească despre copilăria ei şi Ana Blandiana a început prin a evoca perioada în care tatăl ei se afla în închisoare. În sală s-a auzit un murmur de dezamăgire: poeta pe care o admirau era fiica unui infractor?! A trebuit să intervin eu rapid şi să explic că personajul evocat era deţinut politic şi apoi să explic ce înseamnă deţinut politic etc. M-am străduit să par calm şi zâmbitor, dar, în sinea mea, m-am simţit cutremurat descoperind prăpastia care ne desparte de noua generaţie.

Cicerone Ioniţoiu vrea să nu existe această prăpastie. Tocmai de aceea (şi nu numai din orgoliu de autor) am înregistrat cu satisfacţie mesajele de pe care le-am primit după ce am prezentat în **România literară** cartea sa *Memorii. Din ţara sârmelor ghimpate.*

Reacţia care m-a impresionat cel mai mult a fost aceea a lui Cicerone Ioniţoiu însuşi. Fostul deţinut politic, care a publicat până în prezent mii de pagini despre victimele terorii comuniste, mi-a dăruit două pagini scrise de mână, inedite, despre un episod plin de dramatism din viaţa lui. Ele prezintă interes ca document, dar şi ca literatură, având o remarcabilă expresivitate şi fiind greu de uitat. Transcriu aceste două pagini pentru cititorii **României literare**.

„Mi-a fost dat să trăiesc momente de groază sub ocupaţia rusească, denumită cu nerușinare «eliberare», când în Craiova copilăriei mele, după o anchetă care a durat trei zile, la care asistaseră şeful Siguranţei, Ilie Bădică, şi căpitanul NKVD, Vasiliev Petrov, la ora 23,20 mi s-a dat să semnez un proces verbal de eliberare.

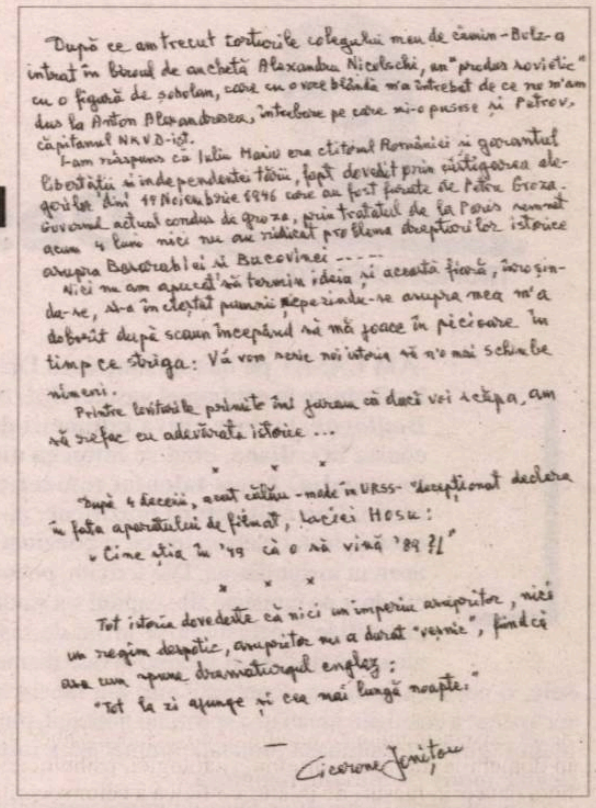
La ora aceea pe stradă nu era nimeni din cauza ruşilor beţi care circulau pe străzi şi îi jefuiau pe trecători. După vreo două sute de metri mi-a apărut în faţă căpitanul rus însoţit de translator, erau pe trotuar şi, alături de ei, pe stradă mergea încet o maşină. Translatorul mi-a propus să mă ducă acasă cu maşina, fiind noapte şi întuneric. Nici n-am apucat să refuz şi m-am trezit aruncat în maşină şi am simţit ţeava pistolului în ceafă: mi s-a cerut să nu fac nici o mişcare.

Ajuns la sediul NKVD, imediat a început să întrebe căpitanul, ţipând, ce-am căutat la Iuliu Maniu [în partid] şi de nu m-am dus la Anton Alexandrescu; îmi căra pumni în cap, folosind şi patul pistolului; m-am trezit plin de apă, aruncat pe cimentul din pivniţă.

După o săptămână de torturi zilnice, tot într-o noapte, am fost eliberat şi, în drum spre casă, mi-am jurat că toată viaţa voi lupta împotriva comunismului.

*

Pe 29 iunie 1947, după condamnarea în lipsă pentru organizarea demonstraţiei din 10 mai 1946, coborât din munţi, am scris o serie de manifeste de protest împotriva arestărilor al căror număr se mărea necontenit. Când am terminat hârtia, Paul Sava (viitorul actor) s-a oferit să-mi procure încă o cantitate. Apoi, a anunţat agenţii, şi, la locul întâlnirii cu el, au venit agenţii, care m-au fugărit până m-au prins, m-au arestat şi m-au dus la Ministerul de Interne.



După ce am trecut prin torturile la care m-a supus colegul meu de cămin, Bulz, a intrat în biroul de anchetă Alexandru Nicolschi, un «produs sovietic», cu o figură de şobolan, care cu o voce blândă m-a întrebat de ce nu m-am dus la Anton Alexandrescu, întrebare pe care mi-o pusese şi Petrov, căpitanul NKVD.

I-am răspuns că Iuliu Maniu era ctitorul României şi garantul libertăţii şi independenţei ţării, fapt dovedit prin câştigarea alegerilor din 19 noiembrie 1946, care au fost furate de Petru Groza. Am mai adăugat: «Guvernul actual condus de Groza, prin tratatul de la Paris, semnat acum patru luni, nici nu a ridicat problema drepturilor istorice asupra Basarabiei şi Bucovinei...»

Nici n-am apucat să termin ideea şi această fiară, înroşindu-se, şi-a încleştat pumnii şi, repezindu-se asupra mea, m-a doborât de pe scaun şi a început să mă calce în picioare, în timp ce striga: «Vom scrie noi istoria, să n-o mai schimbe nimeni!»

Printre loviturile primite, îmi juram că, dacă voi scăpa, am să refac eu adevărata istorie...

*

După patru decenii, acest călău – *made in* URSS, declara, decepţionat, în faţa aparatului de filmat, Luciei Hossu-Longin:

«Cine ştia în '49 că o să vină '89?!»

*

Tot istoria dovedeşte că nici un imperiu asupritor, nici un regim despotic asupritor nu au durat veşnic, fiindcă, aşa cum spune dramaturgul englez:

«Tot la zi ajunge şi cea mai lungă noapte.»" ■

De la **Uniunea Scriitorilor**

În urma alegerilor desfăşurate în perioada 15-22 septembrie în cadrul Filialelor USR din Craiova, Timişoara, Cluj, Iaşi şi al secţiilor ASB (poezie, proză), au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

● **Craiova**

Preşedinte: Gabriel Coşoveanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gabriel Chifu, Paul Aretzu

Comitetul de Conducere al Filialei: Paul Aretzu, Ionel Buşe, Ioan Lascu, Florea Miu, Jean Băileşteanu, Bucur Demetrian.

● **Timişoara**

Preşedinte: Cornel Ungureanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Marian Odangiu, Mircea Mihăieş

Comitetul de Conducere al Filialei: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Slavomir Gvozdenovici, Mircea Mihăieş, Marian Odangiu, Adriana Babeţi, Francisc Barany, Annemarie Podlipny, Marcel Tolcea, Alexandru Ruja.

● **Cluj**

Preşedinte: Irina Petraş

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Doina Cetea, Adrian Popescu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, George Vulturescu, Mircea Opriţa, Szilagyi Istvan.

Comitetul de Conducere al Filialei: Doina Cetea, Ion Cristofor, Ovidiu Pecican, Ion Vartic, Mihai Dragolea, Karacsonyi Zsolt, Ioan Pintea, George Vulturescu.

● **Iaşi**

Preşedinte: Cassian Maria Spiridon

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Valeriu pStancu, Lucian Vasiliu, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu

Comitetul de Conducere al Filialei: Valeriu Stancu, Ioan Holban, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Constantin Dram, Mircea A. Diaconu, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Adi Cristi.

● **Bucureşti**

Secţia de Poezie

Preşedinte: Dan Mircea Cipariu. Vicepreşedinte: Bogdan O. Popescu

Membri în Consiliul USR: Varujan Vosganian, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu, Gelu Vlaşin, Gheorghe Istrate.

Comitetul de Conducere al Secţiei: Traian T. Coşovei, Cornelia Maria Savu, Denisa Comănescu, Nicolae Prelipceanu, Bogdan O. Popescu, Mariana Filimon, Aura Christi, Gelu Vlaşin, Grigore Şoitu.

Secţia de Proză

Preşedinte: Constantin Stan

Vicepreşedinte: Aurel Maria Baroş

Membri în Consiliul USR: George Bălăiţă, Nicolae Breban, Ştefan Agopian, Gabriela Adameşteanu.

Comitetul de Conducere al Secţiei: Iulian Neacşu, Mircea Constantinescu, Ştefania Coşovei, Mariana Sipoş, Nicolae Iliescu, Aurel Maria Baros, Valentin Hossu Longin.

Leonte Răutu şi-a propus a teroriza umanismul tradiţional din România, *de facto* marea majoritate a intelectualilor de valoare.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

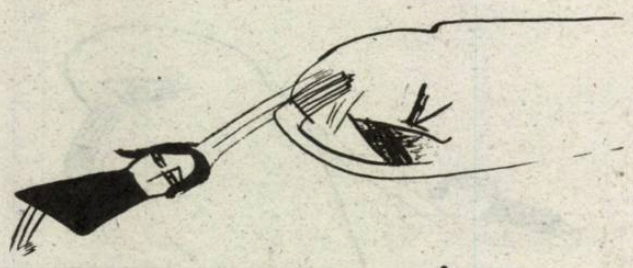
O carte despre **Cameleonea** (II)

Vladimir Tismăneanu şi Cristian Vasile, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, 464 pag., Ed. Humanitas, 2008

DAR MAREA performanţă a lui Leonte Răutu rămîne decimarea culturii româneşti. Paradigma sa a constituit-o faimosul Andrei Alexandrovici Jdanov, inchizitorul vieţii culturale ruse, cel ce iniţiase în anii imediat postbelici adevărate pogromuri intelectuale, începînd prin a-i anatemiza pe Anna Ahmatova şi Mihail Zoşcenko, în discursul său din 1946 consacrat revistelor **Zvezda** şi **Leningrad**. O isterie a denunţurilor, o campanie împotriva „comploturilor" au fost deopotrivă aporturile ideologului sovietic şi ale emulului său de pe malurile Dâmboviţei. Sub egida unei strategii leninist-staliniste de distrugere a „vechii culturi" şi de edificare a uneia noi, orientate de „umanismul" comunist, Leonte Răutu şi-a propus a teroriza umanismul tradiţional din România, *de facto* marea majoritate a intelectualilor de valoare, anihilîndu-i prin mijloace administrative şi poliţieneşti. Nimic nu se petrecea în planul politicii culturale dintre 1945 şi 1965 fără iniţiativele şi intervenţiile sale. De-a dreptul sau prin intermediul unor acoliţi, Cameleonea a pus la stîlpul infamiei personalităţi precum Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Constantin Brâncuşi, P. P. Negulescu, Mircea Florian, Dimitrie Gusti şi numeroşi alţii. În paralel, marele trăgător de sfori a pus la cale distrugerea instituţiilor culturale ale ţării, lichidarea libertăţii în domeniile literaturii, artelor, sociologiei, psihologiei, nu o dată prin măsuri de înlăturare fizică a celor socotiţi adversari, adică a personalităţilor ce refuzau sumisiunea ideologică. În calitate de şef al Direcţiei de propagandă şi cultură dispunea de o putere ce-i îngăduia toate abuzurile. Sub aparenţele unui subaltern care se mulţumeşte a executa ordinele căpeteniei supreme, era „antrenorul intelectual" al lui Gheorghiu-Dej şi, ulterior, în bună măsură al lui Nicolae Ceauşescu. Oare Dej ar fi aflat de romanul **Scrinul negru** al lui G. Călinescu fără „informarea" tendenţioasă a lui Cameleonea? Pentru a înfricoşa intelectualitatea pe care n-a izbutit a o sateliza, a recurs la aplicarea unor măsuri dure, suflînd la urechea cîrmuitorului „argumente" în favoarea prigonirii acesteia. În penumbrele biroului „cîrmaciului", rolul său nefast era decisiv. Desemnarea grupului Noica-Pillat-Paleologu-Steinhardt drept obiectiv al Securităţii şi osîndirea componenţilor săi la ani grei de temniţă, „demascarea" grupului Miliţa Petraşcu-Mihail Andricu- Dora Massini-Marius Nasta, campaniile împotriva lui Lucian Blaga, cazul Jar, persecutarea intelectualilor maghiari, inclusiv a celor de orientare marxistă dar nu şi stalinistă precum Gaal Gabor, excluderile şi sancţionările unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi nu în ultimul rînd stigmatizarea lui Arghezi („Pe Tudor Arghezi, care nici acum nu s-a schimbat, l-am desfiinţat") alcătuiesc palmaresul sinistru al lui Leonte Răutu din „obsedantul deceniu" (în realitate o perioadă considerabil mai lungă decît sintagma meschin rezumativă a lui Marin Preda). În locul inteligheţiei autentice date brutal la o parte, Cameleonea înţelege a promova un set de diletanţi şi de impostori, cu unicul merit al acceptării ecusonului comunist.

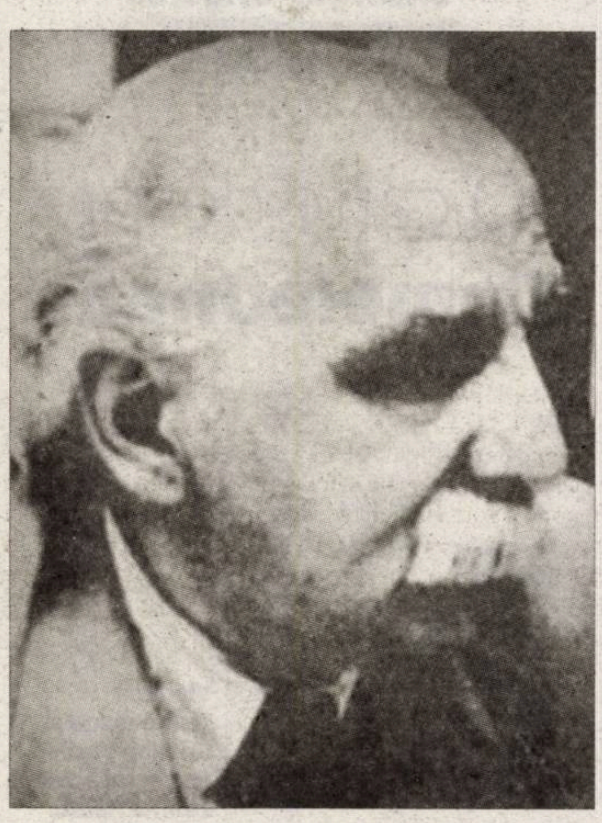
Iată cîteva din numele lor: Mihail Roller, Matei Socor, Nicolae Goldberger, Ofelia Manole, Nicolae Moraru, Ion Vitner, Gheorghe Gonda, Nestor Ignat, Florenţa Rusu, Vasile Dinu, Petre Drăgoescu, Elena Beşcu. În fruntea scriitorimii a fost instalat Mihai Beniuc, numit de Miron Radu Paraschivescu „micul tiran de la Uniunea Scriitorilor" pe post de Fadeev, la conducerea compozitorilor, Ion Dumitrescu, iar la Uniunea Artiştilor Plastici, Constantin Baraschi, inşi foarte obedienţi (sculptorul Baraschi a executat statuia dictatorului sovietic), în sfera filosofiei a fost ales C.I.Gulian, care, după ce fusese „scuturat" într-un discurs al lui Leonte Răutu, s-a metamorfozat într-un instrument docil. Gulian a fost cel ce i-a „demolat" pe Titu Maiorescu şi pe E.Lovinescu, secondat de-o echipă de politruci de serviciu între care se aflau Paul Georgescu, Savin Bratu, Sergiu Fărcăşan, Nicolae Tertulian, Mihai Gafiţa, Nestor Ignat. Unii dintre ei au avut parte de-o „altă evoluţie", N.Tertulian manifestîndu-se ca un neomarxist lukacsian, iar Paul Georgescu, devenind unul din „iconoclaştii de la extrema stîngă", în a cărui optică „N.Ceauşescu era *Neo-Căpitanul* şi care bănuiesc că şi-ar fi dorit să avem în fruntea ţării un *Neo-Comandante* de tip Marcos de la zapatişti", după cum se rosteşte Vladimir Tismăneanu. Sîngele apă nu se face! Pitoresc într-un fel apare profilul unui „pui" produs în incubatorul lui Cameleonea şi anume N.Moraru. Toate defectele genitorului se transmit acestui descendent caracteristic, care, în 1948, a fost aşezat într-o funcţie însemnată, de secretar general la Ministerul Artelor şi Informaţiilor. Protejat de cuplul (vremelnic) Chişinevschi-Răutu, acesta s-a văzut utilizat, aidoma lui Traian Şelmaru la Uniunea Scriitorilor, pentru a trasa unele linii directoare riscante, de pildă crearea cultului lui Eminescu ca „poet proletar", dar şi ca „ţap ispăşitor", bun pentru a fi învinovăţit la nevoie de „erori" ce nu erau exclusiv ale sale. Iată o fişă a acestui personaj de manevră din volumul de care ne ocupăm: „Nicolae Moraru – născut Iuli Shafran (Iulea Şafran) – , ilegalist de origine evreu basarabean, a fost deţinut vreme de zece ani la Doftana şi în alte închisori. Incult, orgolios şi vindicativ, a fost unul dintre aghiotanţii lui Leonte Răutu după 1945. A condus sindicatul oamenilor de artă, USASZ, a făcut parte din colegiul de redacţie al **Scînteii**, a fost redactor şef la **Flacăra, Viaţa românească** etc. Profesor de estetică la Institutul «N.Grigorescu», era renumit pentru opacitate, obtuzitate şi infinit dogmatism. Pe seama lui au circulat nenumărate glume, savurate, se pare, chiar de cinicul Leonte Răutu. Marginalizat după 1954, a fost vreme de decenii directorul Publicaţiilor pentru străinătate, unde apărea, între altele, lunarul **Narodnaia Rumînia**, persiflat în epocă drept **Moramaia Rumînia**. (...) Oportunismul lui N.Moraru devenise proverbial. După ce fusese flagelul rusificării culturii române, în anii 1970 îşi informa colaboratorii despre linia de conduită a României în relaţiile cu URSS: *„Noi nu ne plecăm în faţa nimănui!"*.

Spre a înţelege mai exact rolul de „gropar al culturii româneşti" pe care l-a jucat Leonte Răutu e necesar să ne oprim asupra principalului său op teoretic care este textul intitulat **Împotriva cosmopolitismului şi obiectivismului burghez în ştiinţele sociale**, publicat în revista **Lupta de clasă** (nr.4, octombrie 1949) şi apoi independent, sub formă de broşură, în acelaşi an. Tendinţa sa cardinală este cea a unui procustian „spirit de partid, deoarece „numai în măsura în care sîntem fideli spiritului de partid, activitatea noastră ştiinţifică poate contribui atît la o justă explicare a lumii, cît şi la schimbarea ei". Cît priveşte literatura, aceasta, potrivit unui citat din Lenin, „trebuie să devină o *parte* integrantă a cauzei generale a proletariatului". Comentariul lui Cameleonea este că „noţiunii de libertate trebuie să i se dea un caracter nou, în sensul eliberării literaturii de sub influenţa capitalismului". Deoarece „alianţa sacră a capitaliştilor din toate ţările, deasupra intereselor patriei, pentru a lupta împotriva celor ce muncesc", ar fi „adevăratul conţinut al cosmopolitismului burghez", toţi autorii indezirabili din punctul de vedere al propagandei comuniste sunt taxaţi drept cosmopoliţi. Adică lipsiţi de dreptul de expresie, excluşi din biblioteci şi din programele de învăţămînt, deveniţi un soi de cadavre vii dacă mai trăiesc. Cu adaosul că şi cei care-i citesc pot fi penalizaţi grav, chiar cu condamnarea la închisoare, pentru deţinerea sau răspîndirea de „cărţi interzise". Vînătoarea de vrăjitoare căpăta o anvergură fără precedent. Să nu uităm că frazele lui Leonte Răutu nu erau simple opinii, ci forme de legiferare a materiei literare şi a legăturii sale cu societatea, prevederi a căror încălcare era prohibită, sub ameninţarea celor mai grele sancţiuni. Enormităţilor nu li se putea da nici cea mai palidă replică. Iată cîteva mostre ce ne pot înfiora retrospectiv: „Curentul gîndirist a îndeplinit cu conştiinciozitate «comanda socială» a hitleriştilor de a lucra la dezarmarea naţională a poporului român în vederea transformării lui întîi în furnizor de carne de tun, iar mai apoi într-una din naţiunile sclave ale imperiului mondial visat de «supraoamenii» hitlerişti". Sau: „Aceloraşi scopuri le-au servit şi teoriile unui alt filosof burghez, la modă în anii dinaintea celui de al doilea război mondial: Lucian Blaga. În publicistica noastră s-a mai scris despre fondul real al teoriilor sale, care ascund putregaiul cosmopolit în carapacea verbiajului despre specificul naţional. (...) Această teorie a contribuit şi ea la pregătirea atmosferei politice şi morale propice pentru înscăunarea dictaturii fasciste, pentru transformarea României într-un satelit al Germaniei hitleriste şi împingerea poporului român în dezastruosul şi criminalul război antisovietic. Teoria lui Blaga, în fond, reprezintă o calomnie cosmopolită la adresa poporului român. Eroul fatalist al «Mioriţei» este proclamat de această «teorie» drept purtător al specificului naţional. Noi cunoaştem alţi purtători ai acestui specific: pe eroii baladelor haiduceşti, pe Horea şi Tudor, pe Bălcescu şi Bolliac, pe ţăranii de la 1907 şi pe luptătorii ceferişti din 1933, pe Ştefan Gheorghiu şi Ilie Pintilie, pe eroii Doftanei şi pe cei ai războiului antihitlerist". Sau: „Unul din protagoniştii ştiinţei istorice burgheze, hitleristul Gheorghe Brătianu, a emis chiar o teorie care avea menirea să justifice cosmopolitismul în ştiinţa istoriei: «întrucît intrăm în era atomică – a declarat el în 1947 –, trebuie să dăm atenţie istoriei universale»". Sau: „Reprezentant al intereselor politice şi culturale ale burgheziei şi moşierimii româneşti, Maiorescu declară patriotismul prohibit în literatură şi artă! Pe cărarea bătătorită de Maiorescu au mers şi ceilalţi exponenţi ai criticii literare reacţionare. În această privinţă sunt semnificative caracteristicile pe care aceştia le dau poeţilor români. Astfel, pentru Vl.Străinul (*sic*!), Macedonski este un «D Annunzio fără Fiume», pentru Ş.Cioculescu însuşi Eminescu nu este decît «un produs tardiv al romantismului german»". Aprecieri culpabil „cosmopolite", ce, în vederile lui Leonte Răutu, n-ar putea trezi nici un „alt sentiment în afară de dezgust şi indignare". Nu e uitat nici G.Călinescu, în pofida compromisurilor sale amintite doar în treacăt drept o „activitate democratică", „bine cunoscută" (dar se vede că nu şi bine apreciată!): „Însăşi opera Acad. Călinescu dezminte părerile sale despre imparţialitatea criticii literare. D-sa a scris, între altele, un impunător volum în '41 despre istoria literaturii româneşti. În această carte, unde s-a găsit loc pentru figuri foarte puţin marcante ca Laerţiu Grama, I. Valerian, I.M. Raşcu, sau pentru oameni ca N. Crainic şi Radu Gyr, este cu desăvîrşire omis poetul revoluţionar Al. Toma, numele lui Ion Păun-Pincio este abia pomenit într-o vastă listă bibliografică, iar poetul proletar Neculuţă lipseşte pînă şi din voluminosul «Indice alfabetic de scriitori, artişti români şi străini nominali şi subînţeleşi în operele citate etc.». Despre Gherea, Acad. Călinescu a scris că «vina» lui a fost că n-a putut să conceapă «gratuitatea artei». În acest fel, d-sa îi reproşa lui Gherea tocmai ceea ce-l ridica pe acesta deasupra tuturor criticilor literari din vremea lui (...) În felul acesta, Acad. Călinescu ca teoretician al literaturii vine în contradicţie cu propriile sale concepţii de militant pe tărîmul progresului social". O latură trist-amuzantă a peroraţiei în chestiune este cea a asimilării cosmopolitismului cu „un canal de pătrundere a influenţei imperialismului anglo-american", soluţia fiind nu alta decît „studierea tezaurului ştiinţific sovietic şi popularizarea cît mai largă a ştiinţei sovietice". Deoarece – curat anticosmopolitism! – „nouă nu ne este indiferent dacă prioritatea cutărei sau cutărei descoperiri ştiinţifice o are o ţară imperialistă sau Patria Socialismului, reazimul principal al frontului socialismului, democraţiei şi păcii – Uniunea Sovietică". Concluzia e triumfalist-imperativă, aidoma unui *brand* al epocii: „Trebuie să învăţăm de la marele Lenin, de la marele Stalin de a fi exigenţi faţă de noi înşine, de a fi intransigenţi faţă de orice abatere de la învăţătura marxist-leninistă, faţă de orice deformare a nemuritoarei teorii a lui Marx, Engels, Lenin, Stalin". ■



Încă o **dioptrie**

Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn.



INCITAT de lectura gloselor Ioanei Pârvulescu despre un Ion Barbu „şaradist", din numerele recente ale **Românieі literare**, îmi aduc aminte că m-am am oprit şi eu cândva, asupra acestei teme care-l indispusese foarte tare pe poetul bănuit (acuzat?) că nu face decât să-şi complice voluntar discursul, pentru a insinua sugestia unei profunzimi, a unui mister altminteri inexistent. Autoarea îi citează răspunsul dat în interviul lui Felix Aderca, din care reiese o „ambiţiune" cu mult mai înaltă decât a alcătuitorului de complicate, însă superficiale „şarade", trimiţând către foarte „restrânse perfecţiuni poliedrale" care ar depăşi împotmolita în „fizică", „poezie cu obiect". Încă Pompiliu Constantinescu atrăgea atenţia asupra câtorva poezii construite pe procedeul „dublei figuraţii", una cu trimitere la referinţe ale lumii date, alta înălţată spre zonele Spiritului, ce transfigura realul într-o zonă de semne sacre, ritualizînd rostirea şi întorcând-o spre celebrarea imnic-liturgică.

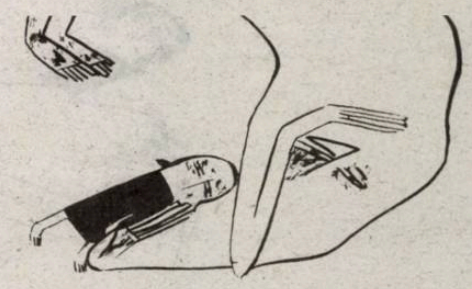
Pornind de la aceste sugestii, am oferit şi eu studenţilor mei, ani de-a rândul, îndeosebi două comentarii, la poeziile *Poartă* şi *Dioptrie*, cel dintâi imprimat şi în secvenţa barbiană din *Jocul poeziei*, al doilea rămas în forma succintă din micul eseu apărut în *Transcrieri*-le, din 1976. Mă întrebam acolo, retoric, dacă *Dioptrie*, de pildă, e de citit ca o „simplă descripţie «picturală» de interior crepuscular, realizată în termeni mai elevaţi", şi răspundeam imediat că „o lectură atentă descoperă aici, sub crusta aparenţelor, tocmai acel ceremonial al transcenderii, acea simultaneitate a perceperii sensurilor care evidenţiază conştiinţa «convergentă a ordinii universale», a corespondenţelor dintre micro- şi macrocosm". Adăugam, în paragraful următor, că: „Lectura crepusculară a «saturatului de semn, poros infoliu", pe muchia opacă a căruia se prelinge soarele îndoliat, reproduce, în mic, o mai vastă dramă cosmică, vorbind, în stratul profund al Ideii, de o neputinţă a cunoaşterii umane de a se deschide marii lumini astrale. Căci nu corespunde «porosul» – atribut al Cărţii umane – acelui «ars, nedemn pământ» al temniţei terestre, din ştiutul poem plasat în seria ermetică? şi în «orga prismei» prin care se cântăreşte valoarea acestei cunoaşteri, vom găsi doar imaginea simplei lentile, – ori, dimpotrivă, imaginea austeră, geometria spiritualizată a «virginului triunghi tăiat spre lume»? şi încă: nu este Soarele «nupţialei cunoaşteri» redus aici la condiţia «clăilor de fire stângi» imposibil de rezumat în «gestul închis» al sintezei supreme?... Poezia barbiană se prezintă astfel ca o includere sau excludere a realului din Imn. «Şaradismul» este în cazul său o simplă capcană pentru neiniţiaţi – şi însuşi poetul îi răspundea cândva lui Felix Aderca precum că existenţele propuse de el sunt sau tind să devină «substanţial indefinite»: substanţă subminată sau dominată de Idee" (p. 166-167). Şi reveneam, în *Jocul poeziei*, scriind ceva mai sobru şi, poate, mai adecvat, că, în *Dioptrie*, „lectura unei cărţi la gura sobei» devine Lectura Cărţii, act – aici imperfect, eşuat – al Cunoaşterii". Am spus „lectură la gura sobei" nu doar pentru că s-ar putea regăsi aici schema unei situaţii „tradiţionale" cunoscute, ci şi pentru că în altă poezie a acestui ciclu „şaradist", *Edict*, avem un soi de variantă pe acelaşi tipar: în contrast cu „pontifica lună" dinspre care vine cuvântul esenţializat către cei căzuţi în somn („Din roua caratelor sună / Geros, amintind: ce-ru-le"), e situată în spaţiul altei „odăi" – „O sobă, cealaltă mumie", care, continuă textul, „Domneşte pe calul de şah, / La Moscova verde de-o mie / De turle, ars idol opac"; adică banala sobă în care ard, răsfrângându-se pe dalele ca „de şah" ale încăperii, flăcările metaforizate plastic în turlele verzui, moscovite. Numai că aici „dogoarea" slabului foc de sobă e imediat respinsă de pe poziţia „înaltă" a celui care are alte „ambiţiuni", care caută, adică, concentrarea ca şi ascetică a spiritului, tot sub regim astral: „Dogoarea, podoaba, răsfeţe / Un secol cefal şi apter. / Ştiu drumul tăcutelor Feţe, / Ştiu plânsul apos din eter."

După ce am citit interpretarea Ioanei Pârvulescu, care se întâlneşte, peste ani, cu unele dintre intuiţiile mele într-un soi de dialog tăcut, rămân, totuşi, la convingerea că poetul, în „şaradismul" lui, în care, cum îi spune definiţia, „silabele" şi „desenele" realului sunt propuse, pentru a se rearticula într-un discurs la înalt-revelator, construieşte în *Dioptrie* un fel de parabolă a eşecului, a limitelor cunoaşterii. Mai exact, pe temeiul unui act comun, cum e cel al lecturii unei cărţi – nu a unui manuscris! – de la care se aşteaptă un mesaj revelator de mari înţelesuri (cartea e, – atenţie" – un *infoliu*, adică un volum cu coala pliată în două, închisă, şi formând patru pagini tipărite, iar acesta e „saturat de semn" şi „poros", adică permeabil, promiţând, în principiu, pătrunderea dedesubtul semnelor, nu înainte, însă, de tăierea hârtiei ce îngreunează această pătrundere), creşte aspiraţia spre înaltul spiritual. „Lentila" (banalilor ochelari!), despre care vorbeşte şi Ioana Pârvulescu, nu e degeaba metaforizată ca „orgă a prismei" şi nu în zadar e aşezată în text după adverbul *înalt:* „pretenţiile înalte" sunt într-adevăr astfel, căci aşteptarea dezvăluirilor Sensului e mare şi acută. Metafora va fi, aşadar „nobilă" şi dublă, căci asociază instrumentul muzical cel mai solemn şi mai „sacru", cu şlefuirile prismatice dragi geometrului căutător de „restrânse perfecţiuni poliedrale". Lectura e *cântărire* tocmai a acestui înţeles, căutare a ponderilor inefabile făgăduite şi repede contrazise prin acel *dar* adversativ: „Dar soarele pe muchii curs, de doliu". Umbra crepusculului „real", declinul soarelui, trece în cealaltă, simbolică, sugerând contrazicerea străduinţelor de *descifrare*. Nu cred că se trimite aici la nişte „ochelari critici care te fac să arzi lucrurile fără valoare" şi nici de „o dilatare a greşelii printr-o lentilă care măreşte, un fel de „văd monstruos" care conduce la ardere"; nici chiar, în fine, de „o ardere sacrificială a ceea ce ai scris şi de la care porneşte o creaţie mai înaltă". Repet, nu de creaţie e vorba (sau, în nici un caz, de una proprie), ci de un obiect – cartea – purtător de cunoaştere, care-o închide şi cheamă la încercarea de descifrare a unor semne ale lumii pe care el le conţine.

Ca atare, privirea trecută prin „orga prismei" se şi cocentrează asupra infoliului „saturat de semn", se apropie (şi e sugestivă izolarea-concentrare, prin punct, la început de vers, a adverbului *aproape*), după cum nu e întâmplătoare trecerea în regim tranzitiv a verbului *a împietri*: „Aproape. Ochii *împieteresc* cruciş / Din fila vibrătoare ca o tobă /*Coroana literei*"... Împietresc, adică fixează semnul, litera (în căutarea spiritului) prin concentrare asupra lui, – şi tot o puternică sugestie a acestei concentrări a leoturii este prezenţa *filei vibrătoare ca o tobă*, a paginii, adică, cercetată în stare de maximă tensiune intelectuală de *ochiul* cititor, presată până la vibraţie. Departe, aşadar, de „micul păcănit ce se transmite din pagină în pagină"... Că ochii împietresc *cruciş* nu e, de asemenea hazardat: se încrucişează, ca în lentila pusă sub soare, razele care ard, cum se ştie, hârtia pe care se... concentrează. Să nu uităm nici că fixarea-„împietrire" a privirii se face asupra *coroanei* literei, multiplu sugestivă – fiindcă ni se oferă şi termenul concret-material (cine a fost în tipografie ştie despre ce e vorba: forma, desenul literei) cu o prelungire spre figura copacului cu ramuri îmbinate armonios, care se va opune de îndată *măracinişului* apropiat de dezordinea şi amorful „clăilor de fire stângi" din alt poem: „Coroana literei, măracinişi"! şi, ca să pună un accent trist-devalorizant acestui efort zădărnicit, vine ultimul vers al strofei: „Jos, în lumină tunsă, grea, de sobă"! Înălţare propusă iniţial, cădere şi scădere finală!

CĂRŢI primite

- Nicoleta Ciobanu, *Zborul lăstunului alb*, poezii, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2009, 96 p.
- Dan Ciachir, *Derusificarea şi „dezgheţul"*, memorialistică, Editura Timpul, Iaşi, 2009, 114 p.
- Iordan Datcu, *Tradiţii din Maramureş*, studii şi culegere de texte populare, Editura „Grai şi suflet" - Cultura Naţională, Bucureşti, 2009, 228 p.
- Dinu Ianculescu, *În aşteptarea Timpului ştiut*, „poezii, sonete, rondeluri", Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2009, 154 p.
- Marina Dumitrescu, *Fragmente dintr-un mozaic necunoscut*, cu o postfaţă de Ioana Pârvulescu şi o prezentare pe copertă de Răzvan Mihai Năstase, Bucureşti, Ed. Vinea, 2009 (versuri). 114 pag.
- Victor Teişanu, *Elegii şi extaze*, Iaşi, Ed. Timpul, 2009 (poezii; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Stancu). 104 pag.
- Domnica Pop, *Clepsidra cu stele*, poeme haiku, Arad, Ed. Mirador, 2009. 90 pag.
- Titina Nica Ţene, *Scaunul harului*, versuri, Craiova, Ed. Contrafort, 2009. 54 pag.
- Gheorghe Pitarcă, *Poveste cu final dulce*, poezii, povestiri, schiţe şi basme erotice, Orăştie, Ed. Emma, 2009. 168 pag.
- Mihail Voicu, *Neagra*, Oltenita, Ed. Tridona, 2008 (roman). 422 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărăţia frigului*, poeme, Editura Timpul, Iaşi, 2009, 112 p.
- Marian Stan, *Ne văd copiii*, prefaţă de Felix Nicolau, coperta şi ilustraţiile de Cristina Ficu-Stan, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2009. 224 pag.
- Boris Marian, *154 sunete*, Bucureşti, Ed. Granada, 2009 (versuri). 84 pag.



E de comparat aici imediat, pentru simetria, care marchează şi un cotrast: *soarele* a cărui lumină nu pătrunde în, totuşi, „porosul înfoliu“, şi scăzuta lumină a sobei, şi „tunsă“, şi „grea“, opusă marii promisiuni de revelaţie iniţială, în care „ca fruntea vinului cotoarele roşesc“: vin „înalt“, şi acela, nu străin, desigur, de „slujitele vinuri“ pe care „frimitura“ era tot a astrului solar, în *Poartă*. Numai că între luminoasa euharistie dorită şi soarele „curs, de doliu“, rămas să se prelingă la marginea cărţii, ca şi lumina „tunsă“ a prozaicei, domesticei sobe, diferenţa e radicală şi traductibilă printr-o dureroasă înfrângere. O prelugire a comparaţiei ar pune faţă în faţă *fruntea vinului*, aurorală, cu *mărăcimnişul coroanei* care n-o mai încununează auroral, ci sugerează mai degrabă jertfa cu model biblic, numai că, în poem, devalorizată. şi – cine ştie? – poate că şi adverbul *cruciş* ar permite o lectură ambiguă, ca trimitere la... *crucificare*, reverberând spre efortul chinuitor al lecturii...

Mă tem, aşadar, că nu de „un manuscris ars în sobă“ e vorba aici, chiar dacă cenuşa-gunoi e strânsă în falsa geometrie a *conurilor* de prozaica „mătuşe“ care „deretică“ odaia reveriei („slabul vis“) de cititor-poet. Lectura visătoare de la gura sobei, în dublul crepuscul solar şi al „luminii tunse“, nu reuşeşte, în ciuda tensiunii privirii cercetătoare decât să ardă, simbolic vorbind, pagina saturată de „semn“, fără a mai reuşi să-i şi pătrundă înţelesurile şi ratând geometrizarea propusă, de pildă în *Grup*, ca autentic „gest închis“ menit să reconfigureze informul într-un „virgin triunghi tăiat spre lume“. În *Dioptrie* rămâne să fie ordonat doar „gunoiul tras în conuri“, în figuri alterate de conţinutul imund, în stare să ofere numai o foarte relativă, precară „adeverire a zilei“, a unui adevăr mult „scăzut“, deşi căutat cu încordare şi într-un spaţiu el însuşi caracterizat ca „îndoire“: „Odaie, îndoire-n slabul vis! / – Deretecată trece, de-o mătuşe – / Gunoiul tras în conuri, lagăr scris, / Adeverire zilei – prin cenuşe“. Arderea nu mai atinge transfigurarea, ea nu deschide, solar, spaţiul cunoaşterii, ci duce la o altă închidere, în „lagărul scris“ al unei substanţe arse în van, pur reziduale. E cam ceea ce întâmpla, cu celălalat caz de eşec al decantării, pe care poemul *Falduri* îl aproxima drept caricatură a efortului geometrizării de sine.

Aşa-zisul „şaradism“ al ultimelor poezii ale lui Ion Barbu are, aşadar – cum spune şi Ioana Pârvulescu – procentul lui de realitate. Dar ingeniozitatea combinării între cuvinte şi imagini din adevăratele şarade, fără să lipsească nici la poetul nostru, e departe de a rămâne la acest nivel al exerciţiului gratuit al inteligenţei, ci vizează mult mai înalte ţeluri. Nu e vorba, deci, de un simplu ermetism verbal – şi regretatatul Marian Papahagi a demonstrat strălucit necesitatea interioară a viziunii barbiene de a se concentra, gradual, ca foarte complex „joc secund“, care are şi o dimensiune pe care o numeam cândva „jocul din text“. „Dubla figuraţie“ e mereu în act şi conduce în foarte concentrata producţie barbiană, la viziunea unei lumi în care înaltul şi josul comunică sau tind să comunice intim, sub semnul Spiritului. Un poem precum cel comentat aici vorbeşte, desigur, despre eşecul unei asemenea întreprinderi, nu însă fără a menţine la o înaltă cotă tensiunea căutării acelui Sens mai pur, care situează fiecare act omenesc într-un ansamblu de eforturi suprem cunoscătoare. Că această căutare tensionată se produce sub semnul unui profund sentiment al sacrului o subliniază foarte bine şi autoarea ciclului de articole de la care am pornit. Mai trebuie adăugat doar că, uneori, ca în *Dioptrie*, se mai aude şi câte-un ecou al acelui „râs fonf al Demiurgului“ ce asistă, din când în când, şi la înfrângerile noastre de căutători ardenţi ai înţelepciunii, de pe urma cărora rămâne doar puţină cenuşă, precar constrânsă de geometrii efemere.

Ion POP

Cruzimea **istoriei**

(urmare din pag. 3)

Defascizarea, un deziderat credibil la 23 august 1944

În condiţiile pe care le-am schiţat mai sus, sloganul luptei împotriva fascismului, adoptat de Partidul Comunist la 23 august 1944 era unul credibil. Acest slogan nu era atunci numai al comuniştilor, ci şi al lumii democratice occidentale, se vorbea despre victoria Aliaţilor (URSS, Statele Unite şi Marea Britanie). Lupta contra fascismului se confunda cu lupta pentru democraţie şi libertate. Am trăit cu intensitate şi cu dramatism a doua jumătate a anilor '30 şi anii '40 ai secolului trecut, iar modul în care noile generaţii au tendinţa de a confunda lectura lor de azi a acelei perioade cu percepţia ei directă de către cei ca mine, care au suportat-o, mi se pare îngrijorătoare. Desigur, ulterior sloganul antifascist a fost deturnat, în numele său s-au comis abuzuri grave, în urma cărora au pierit zeci de mii de oameni, printre ei reprezentanţi de frunte ai democraţiei interbelice şi ai intelectualităţii româneşti. Despre toate acestea dă seama *Memorialul victimelor comunismului*, de la Sighet. Am avut privilegiul de a fi fost invitat la ediţia din iulie 2009 a sa şi sunt recunoscător Anei Blandiana pentru a-mi fi dat posibilitatea de a mă afla în faţa câtorva sute de elevi şi de profesori care doreau să înţeleagă istoria zbuciumată a României în secolul al XX-lea. Întrebarea-cheie pe care am lansat-o: Aveam noi, cei care am trăit în mod conştient ziua de 23 august 1944, o imagine clară a ceea ce avea să urmeze? Sau mai degrabă pluteam într-o stare de accentuată dezorientare? Este greu să-i convingi pe cei tineri că nu claritatea, ci confuzia era starea care ne stăpânea. Când scapi de o nenorocire, trăieşti cu intensitate această eliberare şi rămâne puţin loc pentru preocuparea de un alt viitor decât cel apropiat. Am fost aplaudat pentru aceste cuvinte, dar şi colegul care m-a contrazis, pretinzând că la 23 august 1944 perspectiva instaurării unei noi dictaturi era foarte clară, fusese la fel de puternic aplaudat. Într-un sistem educaţional cum este cel care persistă în învăţământul românesc, în care spiritul critic nu prea este stimulat, aplauzele pot fi înşelătoare, deruta din spatele lor nu poate fi exclusă.

O toamnă memorabilă

Toamna anului 1944 şi anul 1945 îmi stăruie puternic în amintire. Imaginea miilor de tineri întorşi de pe front şi care asaltau porţile universităţilor, dorinţa lor de a începe o viaţă nouă, setea lor de cultură şi de instruire m-au marcat atât de puternic, încât acum, dacă este să aleg momentele cele mai luminoase ale vieţii mele, momentul 1944-1945 se impune ca unul privilegiat. A fost o adevărată dimineaţă a unei vieţi noi. Am cunoscut atunci mulţi tineri, fericiţi că-şi pot relua studiile. Unii erau restanţieri la câte un examen dinainte de război şi veneau acum să se prezinte din nou, pentru a obţine un calificativ de trecere. Căzuseră, de exemplu, în 1941, la teza de Mecanică, la prof. Valcovici, şi veneau în 1945, s-o dea din nou, pentru a fi admişi la oral. Regula era atunci că te puteai prezenta la un examen de mai multe ori, unii îl treceau abia la a patra sau a cincea prezentare. Acum, aflăm că elanul nostru de atunci a fost unul greşit, trebuia să ne dăm seama că intrăm într-o nouă dictatură, mai teribilă decât cea anterioară. Dar prezentul nostru de atunci nu prea se recunoaşte în trecutul care ni se propune azi. Acum, asociem data de 23 august 1944 cu instaurarea comunismului şi-atâta tot. Este o ultrasimplificare, o caricatură a istoriei reale.

De la falsificare la grotesc nu e decât un pas

În acelaşi articol al lui Aristide Ionescu (p. 225-226) se afirmă că acţiunea de suprimare a Academiei Române şi de înlocuire a ei cu Academia R.P.R. a fost realizată de 20 de persoane: Parhon, Andrei Rădulescu, Sadoveanu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Dimitrie Pompeiu, Danielopolu etc. şi de 12 străini, printre care matematicienii Sierpinski, Montel şi Bompiani şi fizicianul Werner Heisenberg. Vor fi aflat vreodată aceşti mari savanţi de grozăvia care li se atribuia? Toate aceste nume au fost preluate din componenţa noii Academii înfiinţate în 1948. Acum e uşor să spui: aceşti savanţi au păcătuit acceptând să facă parte din noua Academie; mai mult, au păcătuit acceptând să dialogheze cu puterea comunistă. Dar noi, cei care atunci făceam primii paşi în ştiinţă, ce ne-am fi făcut dacă nu-i aveam ca profesori şi formatori pe cei pe care i-am avut, deci dacă ei ar fi refuzat compromisul, adică dialogul cu noua putere? În locul lor am fi avut ca profesori nişte simpli activişti de partid şi de unde ar mai fi apărut atâţia care fac cinste azi ştiinţei şi culturii româneşti?

În acelaşi articol al lui Aristide Ionescu (p. 229), Pompeiu, care la pagina 225 era pe o listă neagră, se află acum pe lista victimelor ocupaţiei sovietice. Roller, la care referinţa este în mod repetat negativă (cum era şi cazul), apare, în articolul lui Zicu Ionescu (p. 198) pe lista de „titani ai culturii române, interzişi total sau parţial, de scrierile cărora câteva generaţii au fost văduvite“. Ce să mai înţeleagă cititorul din toate astea? Grotescul situaţiei culminează cu informaţia de pe coperta interioară: volumul la care ne-am referit a fost finanţat de matematicianul Corneliu Constantinescu, profesor la o mare universitate din Elveţia, unul dintre cei mai importanţi discipoli ai lui Stoilow, care se recunoaşte în această ipostază şi poartă Maestrului său recunoştinţă şi afecţiune. Stoilow l-a scos pe viitorul său discipol din închisoarea politică în care se afla şi devenise un model pentru acesta din urmă. Dar l-a putut scoate din închisoare tocmai pentru că acceptase dialogul cu puterea. Când l-am întrebat pe profesorul din Elveţia dacă a citit cartea pe care a finanţat-o, acesta mi-a răspuns, printr-un mesaj e-mail, din 18 noiembrie 2007, că a acceptat finanţarea într-un moment în care cartea se afla numai în stadiul de proiect, nu putea bănui că va conţine asemenea grozăvii. Compromisurile intrau în regula jocului cu puterea. Unii au dus aceste compromisuri peste limita admisă, dar acest verdict trebuie diferenţiat de la caz la caz, nicio judecată globală nu clarifică lucrurile.

Cruzimea istoriei

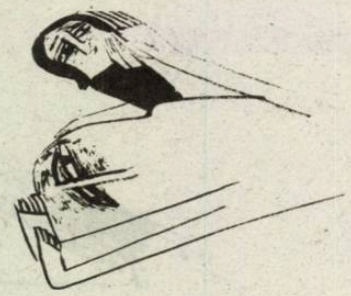
Institutul de Matematică al Academiei Române, unul dintre cele mai performante institute de cercetare matematică, la nivel mondial, poartă numele lui Stoilow, pe care alţii îl consideră gropar al culturii române. Dar ce ar rămâne din cultura română fără oameni ca Stoilow şi Vrânceanu? Putem înţelege starea de revoltă a acelora care află că, în timp ce ei erau în închisori dintre cele mai teribile, alţii intrau în Academia iniţiată de comunişti, după ce aceştia din urmă demolaseră Academia anterioară. Dar la o chibzuinţă ulterioară, şi ei ar trebui să înţeleagă lucrurile nu numai prin frustrările de care au avut ei parte.

Cele relatate mai sus nu-s decât o componentă a unui tablou mult mai amplu, al unei lumi care se deformează până la caricatură, sub acţiunea escaladării proceselor de comunicare. Din acest tablou nu lipsesc nici acei tineri pentru care Stalin a fost portarul nu ştiu cărei echipe de fotbal şi să nu ne mirăm dacă şi Ceauşescu va fi perceput drept un fost jucător de la Steaua, Dinamo, sau Rapid.

În aceste condiţii, ce destin mai are memoria colectivă a omenirii?

Solomon MARCUS

P.S. În articolul meu din **RI** nr. 36, dezacordul gramatical de la p. 3, ultimul rând din coloana a doua, nu-mi aparţine.



nadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul intepretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard.*

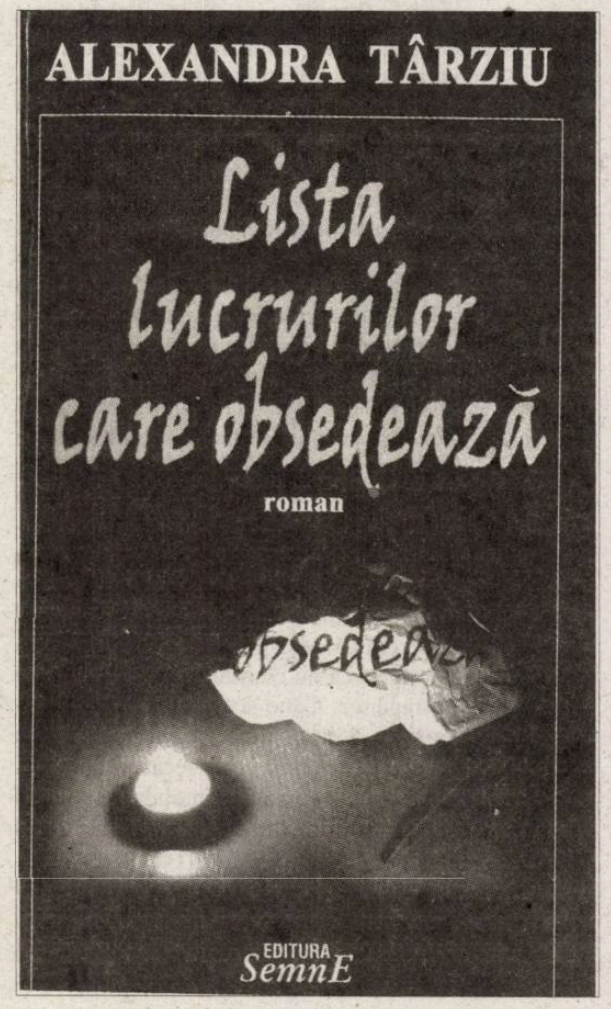
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ruleta **vieții**

ROMANUL Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, se încheagă din cumularea a trei povești, derulate în trei locuri diferite ale lumii (București, Baltimore și Washington DC), scrise în stiluri narative diferite, ale căror personaje au drept element comun faptul că și-au intersectat pașii, în vremea copilăriei din perioada premergătoare venirii comuniștilor la putere, în localitatea Ciulinești, de care sunt legate într-un fel sau altul. Trei vieți aruncate în puncte diferite ale globului, precum bilele unei imaginare rulete a destinelor umane. Cumulate cele trei existențe se coagulează într-o saga a României ultimilor șaizeci de ani. Între abdicarea regelui Mihai (30 decembrie 1947) și stricta noastră contemporaneitate (să iau drept reper temporal momentul integrării în Uniunea Europeană), aproape că s-ar fi putut scurge o viață de om. În timpul acesteia au avut loc două revoluții (comunistă și anticomunistă) care au schimbat radical sistemele de valori și raporturile din viața socială. În cursul aceleiași existențe, de două ori viața s-a întors la momentul zero. Tot ce până atunci fusese alb s-a transformat în negru și viceversa, mentalitățile și viziunea asupra lumii deprinse în familie și în școală au trebuit să fie radical revizuite. După fiecare dintre aceste cutremure politice majore, destine ce păreau definitive au fost reclădite din temelie, oamenii au dobândit o cu totul alte identități. În plus, cele două revoluții de sens contrar au produs drame mai mici sau mai mari în aproape fiecare familie din această parte de lume.

Cel mai fascinant dintre cele trei destine care alcătuiesc romanul Alexandrei Târziu este de departe cel al Fridei. Aceasta trăiește împreună cu devotata sa servitoare Tina într-o lume a trecutului comunist de care îi este imposibil să se mai rupă. Inadecvarea Fridei la vremurile noi seamănă izbitor cu cea a Normei Desmond, personajul intepretat de Gloria Swanson în faimosul film al lui Billy Wilder, *Sunset Boulevard.* Așa cum Norma Desmond fusese o răsfățată a cinematografului mut care refuza să ia act de trecerea timpului, Frida este o fostă agentă a Securității, de o frumusețe răpitoare, care, la un moment dat avusese întreaga lume la picioare, ajunsă acum la vârsta senectuții. Ea este incapabilă să accepte că lumea s-a schimbat, că peste ea au trecut nemilos anii și că nimic din ce fusese odată trecutul său glorios nu mai este de actualitate. Își scrie cu aceeași conștiinciozitate notele informative deși nimeni nu mai are nevoie de ele, este tentată să se îmbrace în fuste scurte, refuză să poarte lenjerie intimă, chiar dacă trupul ei a devenit demult o ruină. Tina, credincioasa sa servitoare îi protejează lumea fictivă în care se află cu devotamentul sublim arătat de majordomul, intepretat de Erich von Stroheim, Normei Desmond. Ca și acesta, Tina, pare o ființă impenetrabilă, egală cu sine, perfect alienată, pe care nimic nu o (mai) miră. Singurul reper ferm al vieții sale este oferit de pozițiile exprimate de un moderator de televiziune, expert în toate domeniile, dl. Desculțu, pe care îl citează cu orice prilej ca argument suprem. Discuțiile savuroase dintre cele două femei, analizele pe care le fac asupra situației din România tranziției trimit cu gândul la faimoasa scenă a citirii ziarului de către jupân Dumitrache sau la dialogurile dintre conu Leonida și Efimița. Încercările ridicole ale Fridei de a-i contacta pe foștii ei superiori la numerele cunoscute pentru a le transmite raportul se transformă în savuroase scene de teatru absurd: „– Alo, domnul colonel Pufu? ceru ea autoritar./ – Nu, Pufu-i la «cartușerie», eu sunt Fulgu./– Aici raportează locotenent-colonel Tereza, 042./ – Patruși cât?.../ – ...Și doi./ – Aha. Și care-i factura?/ – Nu-i nicio factură, domnule colonel, dar ultima mea notă informativă pe care v-am trimis-o mi-a fost returnată fără ca măcar să fi fost deschisă. V-ați schimbat codul?/ – N-am schimbat niciun cod doamnă locotenent, ne-am schimbat orientarea. Noi nu mai colectăm note informative. Dumneavoastră vorbiți acum cu directorul fabricii «Artificii pentru tine», răspunse el galeș./ Ce-i aia? Se răsti Frida, presimțind ceva sarcastic în moliciune vocii interlocutorului. Adică ce faceți acolo?/ – Armament“ (p. 31). Personajul nu-și pierde însă speranța și își continuă această viață în ficțiune sub privirile foarte răbdătoarei Tina.



Alexandra Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează*, Editura SemnE, București, 2009, 302 pag., 19,9 lei.

La fel ca personajele lui Almodovar, eroii Alexandrei Târziu au identități incerte, ascund secrete care o dată revelate aruncă o lumină nouă asupra întâmplărilor cărții. Nimic nu este ceea ce pare să fie, totul este rodul unor jocuri ale hazardului, combinat cu lupta pentru supraviețuire. Destinul Fridei este mai mult decât elocvent din această perspectivă. Ea este fiica răsfățată a boierului de Ciulinești, familie cu un destin tragic după preluarea puterii de către comuniști. Victimă a regimului, copila se transformă cu cinism în torționar care nu ezită, pentru a-și atinge scopurile, să treacă prin paturile unora dintre cei care i-au distrus familia. După ce familiei ei i-au fost confiscate toate bunurile, își umple casa cu bunuri rechiziționate cu ocazia percheziților la care a participat. Noua viață o prinde atât de bine încât nu se mai poate debarasa de ea. Finalul postrevoluționar o găsește de aceea într-o acută criză de identitate, dublată, aproape ca o binefacere, de un început de boală Alzheimer. Scena finală cu bătrâna Frida vânzând liceenilor castane coapte la focul făcut din fostele dosare are, de aceea, o evidentă conotație simbolică.

Dacă destinul Fridei permite o incursiune în societatea românească din perioada comunismului și din anii tranziției, celelalte două destine ale cărții trimit la viața nu cu mult mai roză a exilanților români din Statele Unite ale Americii. Spre deosebire de alte etnii (rușii, de pildă) care își duc traiul în Babel-ul nord-american într-o strictă comuniune, românii se remarcă prin răceala, dacă nu ostilitatea față de compatrioții pe care îi întâlnesc în țara de adopție. Primele întâlniri cu românii de dincolo de Ocean i-au produs nou-venitului Cornel un soi de melancolie vecină cu depresia, exprimată prin acordurile sfâșietoare ale acordeonului, devenit veritabil balsam pentru suflet. „În schimb românii pe care îi întâlnise – mai toți cu capul la cutie. Odată citise pe ecusonul unei casierițe numele ei românesc: Popescu. «Aaa, suneți din România!» exclamase el, dar femeia îl ignoră brutal. «Next!» anunță ea. Era clar că n-avea nici cea mai mică intenție să-și declare identitatea în public, fie că n-avea cu ce se mândri, fie că o mai ustura gândul la patria lăsată... Altădată, auzindu-l pe unul înjurând românește, s-a apropiat plin de entuziasm, să-l ia în brațe, că nimic nu pare mai reconfortonant decât o înjurătură de acasă. Dar nici n-a apucat să-și ridice brațele spre el, să-i dea o replică, individul o și luase la sănătoasa... Speriați și de umbra lor românii nu se înghesuiau să comunice“ (p. 134).

Invidiați – într-un fel, pe bună dreptate – de cei de acasă, pe vremea regimului comunist, românii ajunși în țara tuturor posibilităților se izbeau zilnic de tot felul de ziduri, cel mai puternic dintre ele fiind lipsa de comunicare. Compatrioții întâlniți acolo refuzau comunicarea în maniera exemplelor din citatul anterior, iar dialogurile cu americanii propriu-zișI erau compromise de diferențele culturale și de mentalitate. Interviul pentru naturalizare la care participă naratoarea cărții este o simfonie a noncomunicării, funcționarul american nefiind altceva decât o mașină umană care nu face decât să completeze aproape mecanic rubricile chestionarului său, indiferent de dramele și speranțele celei aflate în fața sa.

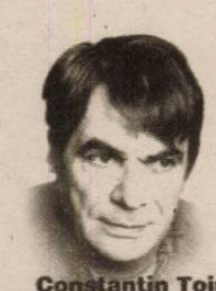
Plin de *qui-pro-quo*-uri, înălniri stranii, coincidențe la limita credibilului, identități surpriză și răsturnări de situații, presărat cu o discretă pudră suprarealistă, romanul Alexandrei Târziu, *Lista lucrurilor care obsedează* este o carte densă, puțin barocă, dar foarte interesantă. O ficțiune insolită despre metodele de supraviețuire ale românilor de ieri și de azi scrisă cu măiestria unui prozator încercat. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leonid Dragomir **Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței**
- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nu cu orice **preț...**

PENTRU MINE, Budapesta devenise locul unde fusese invitat și împușcat fără multă vorbă de K. G. B. tânărul general maghiar, la sfârșitul revoluției din octombrie 1956...

Să-l inviți, așa, pe cuvânt de onoare, ca pe vremuri, pe acel tânăr rebel, intransigent, și, în doi timpi și trei mișcări – pac, pac, pac!... – fără să mai apuci să rostești vreun protest... invocând cuvântul dat...

*

Penru mine tot Budapesta era și cârciuma periferică dinainte și de 1956, un local curat, – cum sunt ungurii, – și în care văzusem cea mai cumplită beție – voci le, mai ales – foarte jalnice..., la noi, în România, omul pus pe chef cântă *Foaie verde și-o sipică, drag mi-e mie Ionică* etc., etc.

Dar aici, la Budapesta, să vezi și să auzi vreo patru-cinci inși cântând cu zbierete, cu răgete de om înjunghiat,... te cuprinde groaza...

Țin minte că intrasem să mănânc. Era un fel de birt. La intrare nu mă primise nimeni. Ci doar o fetiță zbanghie, cu ochelari, stând la tejghea, fata a mică a patronului, probabil, care lipsea.

Intrasem și clopoțelul de deasupra ușii se auzise sunând grăbit.

Clienții ceilalți începuseră să cânte, mai întâi încet, pe urmă, treptat, mai tare până ce totul se transformă într-un soi de viscol vocal.

Nu era numai jale. Era mai mult decât jale. O tristețe, cu niște urlete lugubre, crescând, din ce în ce mai amenințătoare și, – am observat – fetița zbanghie, pe post de patroană, asculta cântecul acela nemișcată, cu o atenție nepotrivită vârstei sale.

Și când am ieșit, asurzit, m-am uitat la clopoțelul de deasupra ușii.

Care trebuia să sune, – acela era rolul său, să sune – dar care începenise și el o dată cu aerul crâșmei, prefăcut într-un uragan...

*

Dar Budapesta *mea* este ultima văzută, în vara lui 2005.

Ședeam la un hotel central împreună cu o familie de români, care vedeau prima dată orașul.

„Mai lasă-mă, nene, să-l mai văd o dată" – îmi ceruse voie un băiețel de vreo zece ani, un fel de Goe, pe care-l chema Gelu...

Am deschis ușa arătându-i pe terasa largă a hotelului...

Gelu a ieșit, tăcut, și-a împreunat mâinile sub bărbie și a exclamat serios *ce frumos e...*

Vedea Dunărea, podurile arcuite peste ea...

Ai dreptate, l-am aprobat pe băiețelul grav, invers decât Goe, este orașul cel mai frumos din Europa, – dintre cele mai recente am adăugat...

Dar de ce Bucureștiul nostru nu e și el așa? a întrebat Gelu, cu ochii la mine. Am zis fiecare oraș are soarta și rolul lui, – m-am eschivat eu, și l-am mângâiat pe căpșor... Și m-am gândit.

A doua zi știu că familia, înainte de plecare a ieșit la plimbare.

Întâmplarea ce urmează, o știu de la romînca singură, de la arhitecta ce se nimerise să fie la plimbarea finală.

Era pe malul Dunării, cam în dreptul Parlamentului.

Căuta artă populară. Văzuse într-un loc expusă pe malul Dunării o broboadă maghiară verde-verde, deschis, la un cap, treptat, spre centru, închisă, cum este fasolea bătrână. Nu-i plăcea verdele. Dar verdele acela...

O unguroaică – vânzătoarea – își dăduse seama că o interesează broboada și i se adresă:

Naiagoșyason, naiagoyason... thașek kerem keremszepen (aproximativ, scuze – *femeie nobilă...*) – și continuă așa s-o îmbie să o cumpere...

Arhitecta se uită în urmă. Prietena o striga de zor, – și ea, arhitecta, îi răspunse că unguroaica aceea vrea *cu orice preț* (adică musai, neapărat) să-i vândă un lucru, iar unguroaica zisese românește: *nu cu orice preț* (nu adică la nimereală), ea nu vindea ieftin, că avea marfă de calitate, – adverbul se transformase subit în gura ei în substantiv ce indica valoare.

Era, probabil, orădeancă, de la Oradea, vorbea curat românește, însă înțelesese greșit acel *cu orice preț...* ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

La **ghenă**

GHENĂ e un cuvânt absent, în mod surprinzător, din dicționarele noastre, deși e foarte cunoscut și folosit de vorbitorii actuali. Cei care locuiesc în blocuri înalte îl utilizează zilnic, în măsura în care sunt nevoiți să-și scoată din casă gunoiul – și să-l arunce *la ghenă*. Blogurile înregistrează asemenea gesturi cotidiene: „ca orice om cu simț civic, îmi duc și eu gunoiul la *ghenă*" (the4thfloor.ro); „pun gunoiul direct în găleată și-l varsă la *ghenă*" (mana.ciutacu.ro) etc. Adesea termenul e însoțit de o precizare – *de gunoi* – care unora le-ar putea părea tautologică: „dar pe de altă parte, la ce ne trebuie nouă *ghena de gunoi*...? Ca să aruncăm cu voleu lucruri pe care le putem duce singuri jos?" (lemonstudio.ro).

În DEX 1996, *ghenă* nu există; după cum nu se găsește acest cuvânt banal, specific vieții cotidiene „la bloc", nici în *Micul dicționar academic* (MDA, II, 2002), nici în *Noul dicționar universal* (NDU, 2006). Îl înregistrează, în fine, *Dicționarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), care îl definește ca „loc special amenajat unde se aruncă gunoiul (menajer)", fără a-i putea stabili originea (cuvântul apare cu indicația „etimologie necunoscută").

Uzul curent și tăcerea dicționarelor au stimulat, în acest caz, apariția etimologiei populare, a explicațiilor false, construite pe baza unor asemănări de formă sau sens. Se pare că multă lume e convinsă că termenul *ghenă* provine din *gheenă*, ipostază a infernului prezentă în textele bisericești, dar și în blesteme și imprecații („focul gheenei"); cuvântul provine din ebraică (*Gehenna, Gehinnam, Gehinnom*), a trecut în greaca textelor creștine (în primul rând din *Noul Testament*), intrând în română prin intermediar slav. DOOM recomandă scrierea sa cu inițială minusculă (ca și în cazul cuvintelor *iad* și *rai*). Atestări ale falsei explicații se pot găsi în internet: „Când îi ziceți băiatului vostru: «Fănel, du gunoiul la ghenă», v-ați gândit vreodată de unde vine acest cuvânt? și, mai ales, ce înseamnă? *ghena* vine din evreiescul *gheena*" (hanuancutei.com); „*Gheena* era ceea ce o spune și numele ei: o «*ghenă*» – un loc de gunoi" (galileanul.ro). Desigur, analogia între cele două spații este frapantă; chiar cei care se feresc de explicații etimologice riscante sunt tentați de jocul de cuvinte: „Se oprește lângă gura neagră a *ghenei* de gunoi, imaginea însăși a *Gheenei* populate de avortoni și mame ucigașe" (agenda.liternet.ro).

De fapt, cuvântul *ghenă* nu are nici o legătură etimologică cu *Gheena* și nu este nici pe departe atât de misterios pe cât pare. Mulți arhitecți ar fi putut corecta omisiunea din dicționarele noastre generale, dacă ar fi fost consultați: pentru că *ghenă* e un termen tehnic intrat de mult în româna de specialitate (arhitectură, construcții), din franceză: unde *gaine* are mai multe sensuri („teacă", „un fel de corset", „rochie mulată"; în construcții – „înveliș protector al unui tub" și, prin extensie, tubul însuși; în *Trésor de la langue française informatisé* (atilf.atilf.fr), se dau exemple ca *gaine de fumée* și *gaine d'aération*. Este evident că *ghenă de gunoi* – adică tubul larg prin care se aruncă de la etajele superioare gunoiul – nu e pleonastic, pentru că în construcții pot exista și alte ghene.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că în româna vorbită cuvântul *ghenă* și-a lărgit foarte mult sensul. De la descrierea tehnică a unui anumit tip de construcție s-a ajuns la desemnarea generică a oricărui spațiu de depozitare a gunoiului. Folosirile improprii s-au impus surprinzător de repede; chiar definiția din DEXI, citată mai sus, demonstrează acest lucru. *Ghenă* a ajuns să indice nu numai tubul, ci și mica încăpere care îl închide sau în care se adună gunoiul aruncat de sus: „Aș vrea să știu cum pot să îl combat pe acest individ și dacă acea boxă (*ghena*) trebuie să stea închisă" (adb.ro); „O familie cu patru copii locuiește de peste doi ani în *ghena de gunoi* a unui bloc" (diasporaro.com). Mai mult, cuvântul se folosește pentru a desemna spațiile exterioare dotate cu tomberoane sau containere: „*ghenă de gunoi* amplasată în parcare" (realitatea.net); „*ghena de gunoi* care se revarsă în parcare" (clujeanul.ro). Termenul a căpătat, inevitabil, și utilizări metaforice sau metonimice: „Aruncăm limba română la *ghenă*!" (220.ro); „trăim într-o *ghenă de gunoi*" (razzvan.info); „înjurături cu *miros de ghenă*" (*Cotidianul*, 17.03.2008); există „*Ghena* Virtuală" (laleagane.ro) și chiar, în limbajul familiar-argotic, construcții în care sensul negativ este foarte general („folosit pentru a descrie o situație nu tocmai roz: (...) «Mă ajuți și pe mine la examenul ăsta, ca sunt *ghenă*?»" (123urban.ro). ■

O mare familie de **scriitori**

NU DEMULT, Monica Pillat a întocmit un extrem de interesant volum al corespondenței dintre părinții ei, Dinu și Cornelia (Nelli) Pillat sub titlul *Biruința unei iubiri*. Și tot ea a îngrijit o nouă ediție în traducere românească a romanului *Zbor în libertate*, scris în engleză (*The Flight of Andrei Cosmin*) de mătușa sa Pia Pillat, sora lui Dinu, cei doi copii ai poetului Ion Pillat. Recent, ea a făcut să apară un nou florilegiu epistolar *Pagini din corespondența cu familia Pillat*, supraintitulat semnificativ *Sufletul nu cunoaște distanțele* (Ed. Humanitas), relevată ca talentată prozatoare, din păcate, târziu.

Cum știu din romanul amintit, ea, împreună cu soțul ei, Mihai Fărcășanu, au fost siliți să fugă din țară în 1946, spre a evita o grea condamnare politică, amândoi ireverșunați opozanți ai regimului comunist, abia instalat, ea, ca descendentă a marelui I. C. Brătianu, poetul Ion Pillat, pe linie maternă, era nepot al acestuia, iar Mihai, ca șef al Tineretului Liberal.

Scrisorile sunt grupate în două mari secțiuni: I „Despărțiți de vremuri (1947-1958)", II „Umbrele cărților nescrise". Ele încearcă, pe de o parte, să reconstituie „dramatica scenă a României comuniste pe care s-au desfășurat destinele familiei Pillat", cum ne informează și editoarea, iar pe de alta, caută să adune „firele, risipite prin epistole, ale unor cărți pe care Pia a visat să le scrie de-a lungul timpului, dar nu a ajuns". Până la un moment dat, scrisorile ei au fost transmise prin intermediari, de obicei angajați din legațiile străine. Cele dintre 1947-1958, aflăm din aceeași notă asupra ediției, au fost distruse din teama unor eventuale percheziții, iar după arestarea lui Dinu Pillat, în 1959, cele mai multe sunt cifrate de ambele părți, folosind nume schimbate.

Înainte de a lua cunoștință de atât de emoționantele scrisori ale Piei, care va reveni în țară după o dureroasă absență de 19 ani, odată cu eliberarea fratelui din închisoare în 1964, să ne aplecăm asupra acelora primite de ea în Anglia, unde se recăsătorise cu doctorul Anthony Edwards, întâi, ca fiind și cele mai importante, ale lui Dinu Pillat.

În prim plan se situează știrile politice și cele despre situația din ce în ce mai precară, dezastruoasă, a familiei, silită să părăsească locuința Brătienilor, și foarte curând, rămasă fără mijloace de subzistență. Post-festum, informațiile recompun jurnalul prăbușirii unei lumi care încheia dramatic un ev istoric: „Aici totul merge din ce în ce mai rău". „Tot mai multă lume începe să umple închisorile". „Deși rușii în uniformă se văd mai puțini pe străzi... deși tricolorul tot mai flutură pe înălțimea Palatului Regal, totuși pas cu pas, ne ducem dracului, ca să nu spun altfel". După trucarea alegerilor din 1946, câștigate cu 70 la sută de țărăniști, urmează arestarea și procesul grupului de la Tămădău, în frunte cu Ion Mihalache, și, nu prea târziu, Iuliu Maniu: „toți conducătorii (vreo 3000), consemnează Dinu Pillat la 11 august 1947, au fost arestați și partidul dizolvat și supus unei prigoane comparabile cu aceea de pe vremuri împotriva legionarilor". O dată cu abdicarea Regelui Mihai, regimul comunist își intră pe deplin în drepturi, sub scutul blindat al tancurilor sovietice, folosind cele două metode clasice, experimentate sângeros de Lenin și Stalin: teroarea și frica, de care n-am scăpat mai bine de patru decenii. Și descendentul Brătienilor, cei care creaseră România modernă și întregită, descrie situația încordată, mereu amenințătoare, aflată sub semnul permanentei suspiciuni, cu cea mai mare exactitate: „Terorizarea a ajuns la efectele psihozei. Nimeni nu mai este sigur de nimeni. Nu mai îndrăznești să vorbești deschis decât în șoaptă. Și încă după ce te-ai uitat de câteva ori în jurul tău". Și mai departe: „Obsesia privirii pe stradă au ajuns s-o constituie miliției. Ai impresia unui oraș sub ocupație, în continuă stare de alarmă". Și în această atmosferă crispată, epistolierul simte că „zilele trec cenușii" și că oamenii, cei mai mulți reduși la o existență mizeră, supraviețuiesc „într-o inerție animalică".

Asistent al lui G. Călinescu, Dinu Pillat a fost concediat la 15 oct. 1947. Familia era nevoită să trăiască din vânzarea lucrurilor din casă, a cărților din bibliotecă, a unor tablouri de mare valoare, de Luchian și Tonitza. În plan cultural și literar, în 1948 „se începe în «Scânteia», cum se știe", campania de distrugere a „mitului Arghezi". Cărțile poetului au fost interzise. În genere, situația morală și materială a scriitorilor nu e deloc de invidiat: „Călinescu, deși politicește aparent cu ei (cu diriguitorii comuniști n.m.) este vehement atacat public în presă pentru așa-zisul «idealism hegelian» al pozițiilor sale de critic și istoric literar". Și mai grav, „Șerban Cioculescu agonizează moralmente, ținând anticăria lui Sterescu. Bietul Voiculescu capătă o figură tot mai scobită și mai palidă, de Christ în suferință, Teodorenii, de asemenea, puși la index, o duc «târâș-grăpiș»".

Scriitorul nu era încă dezabuzat. În 1946, își anunța sora și cumnatul, Mihai Fărcășanu, că i-a apărut romanul *Moartea cotidiană*, în 1949 (e posibil ca datarea să fie greșită), ca într-o pagină de jurnal de creație, oferea informații despre romanul *Așteptând ceasul de apoi*, pe care altă dată afirmă că-l încheiase în 1948: „Acum iar scriu toată ziua, revenind la viciul meu congenital. Veți avea surpriză la întoarcere". („Surpriză care, din păcate, nu s-a produs, pentru că o dată cu arestarea autorului, i-a fost confiscat și manuscrisul romanului, până azi, pierdut fără urmă).

Tânărul tată e fericit și pictează în linii gingaș-miniaturale portretul fiicei sale, Monica (născută la 8 oct. 1947), bebeluș de câteva luni: „... fetița este adorabilă: un cap de Christ flămând, cu părul blond, ochii albaștri, nasul cârn – un năsturel, și obrajii de măr domnesc în toată regula" (14 martie 1948). Dinu Pillat se relevă ca un remarcabil portretist (va cultiva genul cu entuziasm și în eseurile sale de critică și istorie literară), va reveni asupra chipului Monichei, văzând-o și ca suavă și delicată adolescentă, la primii ei pași spre poezie: „Și-a păstrat absolut nealterate până acum, la 17 ani, candoarea, naivitatea, prospețimea de copil. Este moartă după dans... Când se află undeva în natură sau când compune o poezie sau lucrează la traducerea unor versuri, capătă deodată gravitatea extatică, adânc contrastantă cu fizionomia ei încă pronunțat infantilă". Și sora lui, Pia, îi reține atenția în câteva rânduri, regăsind-o după 19 ani, pe de o parte, „în zvelțețea trupului, în ochii mari, gravi, intenși, încercănați adânc,... în ovalul subțire și fin al figurii", dar pe de alta, cu „nu știu ce amprentă de tristețe pe care o are acum întreaga ei fizionomie până la zâmbet". Și nu era de mirare. Trecuseră anii cu tot puhoiul de evenimente politice, având, cum știm, grave consecințe asupra familiei și în planul vieții personale, cu amărăciunea, probabil nevindecabilă, de a fi fost nevoită să divorțeze de mult iubitul Mihai Fărcășanu. Firește că lăsaseră prea vizibile urme.

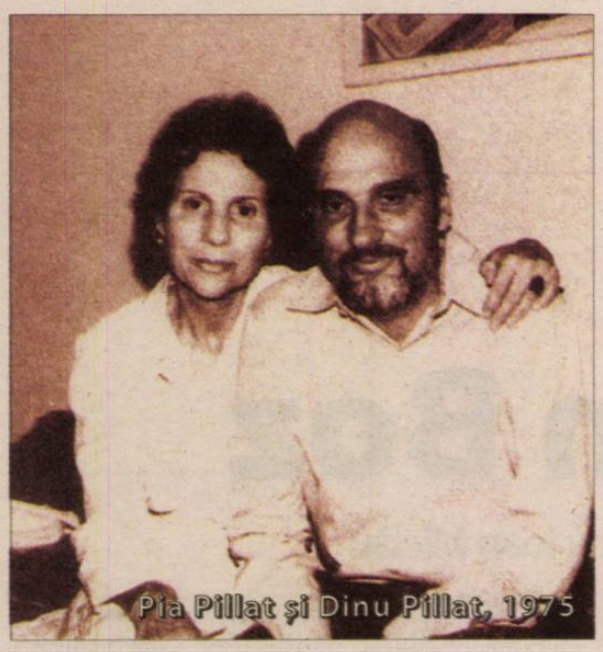
Figura care l-a absorbit efectiv pe Dinu Pillat a fost aceea a lui G. Călinescu, admirat încă de când îi fusese asistent în 1946-1947, și adulat până la moarte. Îl contemplă acum vorbind cuceritor la catedră, întrupând o superioară sinteză a marilor maeștrii: „... a fost spectaculos, ca de obicei, reeditând, la un potențial mai artist-fantast, tipul de profesor în care Pârvan, Iorga, Nae Ionescu se găsesc conjugați laolaltă". Profesorul, dovedind o mare generozitate, îl angajează la Institut, unde lucrase și înainte de arestare. Din punct de vedere intelectual și profesional, eminentul și talentatul cercetător se putea considera fericit, fiind iarăși în preajma „celei mai prodigioase personalități intelectuale" din câte cunoscuse, „adevărată figură de Renaștere prin gigantismul și multilateralitatea formelor de manifestare a geniului său artistic." Îl socotea „marele său contemporan".

Dinu Pillat creionează expresiv nu numai portretele altora, care i-au fost foarte aproape, dar își face și autoportretul psihologic în linii destul de severe: „Dragă Pia, tu știi că eu sunt, din păcate, un fel de melc, deosebindu-mă de tine în atâtea sensuri: timid, neexpansiv, asociabil, închis în cochilia mea". În realitate, cel puțin în relațiile cu colegii, nu era deloc așa. Sigur, nu comunica frământările lui interioare ce aparțineau introvertitului, o altă față sufletească ce putea fi doar întrezărită. Ieșit din închisoare se arăta neputincios în a-și descrie starea de spirit. Parcă anticipa o frază din scrisoarea adresată cam tot pe atunci (vara lui 1964) lui G. Călinescu: „Ce să-ți mai spun despre mine? Ar trebui să fie Dostoievski pentru asemenea analize și nu sunt". În schimb, se bucura „clipă de clipă de a fi liber". Nu se mai sătura, „ca și uluit, privind cerul, copacii, iarba, tot ce se vede stând sau fremătând sub soare". „Citesc Evanghelia și cred că e deajuns". Iată linii calde care-i îndulcesc autoportretul, făcându-l să fie mai aproape de imaginea omului cunoscut. În privința literatului, epistolierul devine de-a dreptul caustic, autodistructiv, așa cum nu ne-ar veni să credem. Probabil și în urma dramaticei experiențe carcerale, când un principal cap de acuzare fusese ultimul său roman, rămas în manuscris și în arhivele Securității, *În așteptarea ceasului de apoi*, și datorită faptului că de la *Moartea cotidiană* îi fusese imposibil să mai scrie sub zodia nefastă a realismului socialist, Dinu Pillat ajunge un mare dezabuzat. În comparație cu Pia și Monica înzestrate cu vocația scrisului, el se considera „un veleitar superficial al literaturii", ceea ce l-a determinat să renunțe „cu luciditate la o impostură". Se vede că talentatul critic și eseist, planând cu atâta îndemânare deasupra lumii literelor și a artelor, căzuse într-un gol de aer, ce-l putea duce la prăbușire. Dar nu era deloc așa. E adevărat, nu știu ca el să mai fi abordat romanul ca gen, după ieșirea din închisoare, dar calitățile lui de scriitor s-au dovedit că au rămas intacte, ca în seria mai veche de reconstituiri biografice (Ion Pillat, G. Călinescu) sau în monografia *Ion Barbu* și în studiul *Dostoievski în conștiința literară românească* unde nu există nici umbră de „veleitarism" și de „impostură". Profund creștin, Dinu Pillat se autoflagela, supunându-se unui canon pentru păcate pe care nu le săvârșise.

„Veleitarul" nu era sensibil numai la fizionomia și lumea interioară a oamenilor, începând cu sine, dar și la peisaj, ca la acela în care surprinde culorile toamnei din curtea umbrită de castani a casei bătrânești din strada Ion Țăranu și mai ales la acela spiritualizat de la Văratec, unde, în ultimii ani, își petrecea vacanțele cu familia. Natura calmă, ocrotitoare, atmosfera patriarhală a sătucului de maici înconjurând mănăstirea, parcă îl apropie de un binefăcător ev imemorial și, în cele de urmă, de cosmos. Scriitorul, care se reneagă, îi trimite surorii sale, complet ruptă de multă vreme de realitățile literare românești, cărți de Sadoveanu, Rebreanu, „magistralul roman al lui G. Călinescu *Bietul Ioanide*", „epocalul volum de *Sonete*... ale doctorului Voiculescu", îi vorbește entuziast despre poezia lui Marin Sorescu, socotit atunci, în 1966, ca „cel mai înzestrat poet afirmat la noi de 20 de ani încoace". Eseistul „neexpansiv, asociabil, închis în cochilia lui" nu se poate abține să nu-i împărtășească Piei satisfacția estetică pe care continua să i-o producă *Divanul persian*.

Nelli Pillat face și ea parte din aceeași familie spirituală. În scrisorile către Pia pe care o prețuia și o iubea foarte mult – iubire de altfel reciprocă, evocă și ea cu un viu simț plastic, peisajul deluros de la Văratec, livezile, cerdacurile cu mușcate ale maicilor, clopotele mănăstirii. Firește că se gândea mereu la Dinu, aflat în închisoare, neîncetând să invoce cu emoție marile lui calități sufletești: sensibilitatea, bunătatea, altruismul, gingășia, umorul și de asemeni „inteligența lui atât de precisă și clară și în același timp [felul lui] vulnerabil." Recitindu-i lucrările de la Institut, îi descoperă încă o dată capacitatea creatoare „de a face dintr-un scriitor un personaj, coborându-l din sfera unei critici literare abstracte în realitatea vieții lui concrete." Paginile eseului aparțineau de fapt unui romancier, care, dezamăgit în toate felurile de ani și ani, ajunsese până la a se renega și încă brutal.

Nelli îi scria Piei că Monica moștenea, în plan literar, și pe tată și pe bunic: „concentrează în ea tot farmecul și talentul vostru". Nu întâmplător îi aduce un elogiu socrului Ion Pillat într-o imaginară scrisoare pe care i-ar fi adresat-o lui Tony Edwards. I-ar fi vorbit cu o caldă admirație despre marele poet „despre arta lui atât de adevărat legată de tot pământul și neamul său pe care-l


Pia Pillat şi Dinu Pillat, 1975

simţea şi i se integra total, [despre] ţara lui pe care o iubea în fiecare din versurile lui.“ Fusese „omul cel mai discret, cald, politicos, inteligent, înţelegător, cu un grăunte de scepticism“. Nelli era înzestrată nu numai cu talent descriptiv, dar şi cu o acută percepţie psihologică şi o afectivitate învăluind mai totdeauna filele epistolare.

*

Scrisorile Piei sunt, e de înţeles, cele mai numeroase, de unde şi subtitlul volumului, şi ele sunt de regăsit în ambele secţiuni, cronologic, integrale şi cu adresanţi numiţi de fiecare dată, în *Despărţiţi de vremuri* şi, fragmentar, selectiv, aşa cum a fost voinţa autoarei, într-un corp compact, într-un semnificativ şi inteligent montaj, în *Umbra cărţilor nescrise*, unde accentul cade mai cu seamă asupra talentului ei literar, manifestat în diverse ipostaze, ca excelentă evocatoare a copilăriei şi a locurilor natale, de asemeni, a unor meleaguri străine, ca portrestistă şi ca scriitoare meditând nu o dată asupra artei şi a vieţii.

Spre deosebire de scrisorile lui Dinu Pillat pe care acesta i le trimitea ei şi lui Mihai Fărcăşanu încă din 1947, episotelele Piei care s-au păstrat, multe distruse de familie de frica Securităţii, sunt mai tardive, abia de prin 1960, o dată cu arestarea fratelui (1959), care o făcea şi pe ea să se gândească permanent la el, purtând în suflet aceeaşi sfâşietoare durere. Trimite regulat pachete cu îmbrăcăminte şi medicamente, dăruindu-se familiei cu toată fiinţa ei: „... cum aş vrea să ştii Nelli (preţuită ca un suflet cald şi sensibil) că nu trăiesc decât pentru voi, ca să vă aduc puţină fericire şi linişte, puţină împăcare.“ După ce iese Dinu din închisoare, ţine să-i remarce „bunătatea, umanitatea şi un fel de umilinţă...“ Fără să cunoască deocamdată starea sufletească deprimantă a romancierului care debutase atât de promiţător, îl îndeamnă să scrie: „Acum mai mult ca niciodată, eşti copt pentru aşa ceva – şi este cea mai bună terapie fizică şi mintală.“ Întâlnirea după 19 ani, încărcată de atâta nestăvilită emoţie i s-a părut aproape paralizantă: „Ţin minte că vorbeam eu singură mereu, şi că voi eraţi tăcuţi şi nu ştiu de ce îmi era frică de tăcere, tocmai mie care trăiesc bine în tăcere. Poate ca să nu remarcaţi cât vă priveam, cât vă sorbeam în mine şi cum asistam, înlăuntrul meu la metamorfoza chinurilor din amintire contopindu-se încet cu chipurile voastre de acum...“ Reluând o formulă de autocaracterizare a lui Dinu Pillat, Pia surprinde în linii de mare delicateţe profilul psihologic al „introvertitului“, care-şi împărtăşeşte sentimentele cu anume reţinere, însă totdeauna profunde: „Dragul meu Melc Codobelc – iartă-mă că-ţi dau acest nume, dar aşa te văd, cu găoacea plină de comori, din care scoţi timid şi greu cornuţele tale afective, care vibrează la cea mai mică atingere şi urcă încet, încet, cu comoară cu tot în sufletele celor care te iubesc şi pe care-i iubeşti.“ Altă dată, cu aceeaşi dragoste, şi-l aminteşte bebeluş (ea era mai mare cu 5 ani), uitându-se cu ochii lui mari parcă uluit la cei din jur: „Avea vreo 3 ani şi toţi îl numeau «ursuleţul» – era plin de gropiţe, cu păr bălai, ondulat şi cu ochi imenşi, care se uitau la oameni şi la viaţă cu un fel de expresie de minunaţie şi uimire în acelaşi timp“.

Întorcându-se mereu în trecut, Pia judecă destul de sever familia Brătianu, inclusiv pe tatăl ei, poetul Ion Pillat, care s-au arătat foarte intransigenţi în privinţa instituţiei matrimoniale, dominaţi de o concepţie rigidă, căreia i-a căzut victimă chiar ea. Foarte tânără, se căsătoreşte cu aviatorul Ilie Arapu. Divorţează după doi ani. Îl părăseşte pentru Mihai Fărcăşanu, fără să aibă, ca şi în cazul divorţului, aprobarea familiei. Aceasta pur şi simplu o exclude, nemaiprimind-o în casă până la căsătoria legală, care se produce abia peste doi ani. Lui Dinu, pe atunci liceean, tatăl îi interzice categoric s-o vadă pe sora ostracizată, altfel, urmând să i se închidă şi lui uşa. Dar Dinu se duce la ea pe ascuns. Concluzia fiicei aşa de aspru pedepsită e pe măsură: „Brătienii puteau fi aprigi şi cruzi într-un fel tribal, căci nu erau o familie, ci un trib şi, ca trib, tăiau nemilos crengile care-i jenau şi le aruncau, fără imaginaţie, în flăcările lumii din afară, convinşi că vor arde şi vor deveni o cenuşă [inofensivă] crezului lor tribal. Greşeau, evident.“

Aceasta e doar o paranteză pe care o va închide foarte repede. Înstrăinată şi nefericită conjugal şi de astă dată, căci doctorul Anthony Edwards era alcoolic şi insensibil, multă vreme, faţă de situaţia dramatică a rudelor (prin alianţă) din România („Suntem croiţi pe alte calapoade şi plămădiţi din alte argile“), Pia se întoarce din ce în ce mai mult în trecutul izvorâtor de neostoită nostalgie, prilej totodată să scrie admirabile pagini de evocare a copilăriei şi a plaiurilor natale. Punctul cardinal către care se îndreaptă mereu este Miorcanii, moşia Pillăteştilor de pe malul Prutului, în apropiere de Botoşani, loc mirific ce s-a identificat pentru ea cu însăşi ţara. Nu poate uita partidele de călărie şi de vânătoare cu fratele său, „ţăcănitul morii de la Stânca – şi zgomotul treierătoarelor şi mirosul grânelor, şi clopotul bisericii, şi greierii, şi scârţâitul carelor cu boi...“ Amintirea o resimte ca pe o rană: „Sunt sunete pierdute pe vecie, pe meleagurile unde trăiesc... Ce tezaure dorm în mine, de neîmpărtăşit...“ Observăm că pagina solicită spontan aproape toate simţurile, captând sinestezic ecouri din poezia lui Ion Pillat şi parcă din *Corespondenţele* lui Baudelaire: „Zumzetul albinelor, plescăitul berzelor... câinii, moara, treierătoarea, corbii, zgomotul surd al merelor, perelor, nucilor căzând uneori în vântul de vară coaptă şi mai ales mirosurile – Doamne, mirosurile – şi copacii pe care-i adoram, imenşi, mai ales nucii, plopii, mi-au rămas *în ochi, în nări, în urechi* (s.n), în suflet pe veci.“ Prozatoarea Pia Pillat a ucis, după cum se pare, în fiinţa ei dăruită şi un poet. Ea nu poate uita, în acelaşi timp, iernile copilăriei, hoinăreala cu schiurile prin munţi, mirosul zăpezilor, „bucuria pură a începuturilor de zi“. Din Bucureşti îi vin în memorie „muscalii“, îmbrăcaţi în lungile lor veşminte albastre de catifea, ce păreau „din alt veac“. Meditaţia sună mai degrabă, ca şi în alte rânduri, a suspin sentimental: „Ce nostalgică spiţă s-a dus cu ei“, cu „birjarii mei minunaţi“, care, prin mijlocul lor de locomoţie, acum depăşit, îşi pierduseră urma.

Dar Pia era mereu atrasă şi îndrăgostită de natură, de pacea patriarhală, nutrind o aversiune din ce în ce mai accentuată faţă de oraş. Se închina în faţa miracolului vegetal, trăind adevărate momente de extaz: „... minunea asta a vieţii renăscute în fiecare primăvară mă umple de râs şi de plâns, ca tot ce e fragil, vulnerabil, duios şi frumos, şi totuşi purtând în miezul lui permanenţa eternităţii“. În vacanţele petrecute în nordul extrem al Scoţiei, pe acelaşi meridian cu Labradorul, descoperă „un peisaj fantastic, de o sălbăticie şi o frumuseţe de început de lume, sau poate de sfârşit de lume“.

Departe de civilizaţie, pe ţărmul Insulelor Hebride, rămâne într-o admiraţie mută în faţa animalelor ce i se par insolite, care populează ţinutul: „Cerbi şi căprioare cu puii lor ne privesc în cârduri, încremenite de mirare şi nedumerire. Se profilează pe cer ca [în] estampele japoneze, imobile, cu urechile ciulite în vânt, cu coarnele lor ramificate, de o splendidă majestate.“ Excursionista, mereu uimită, este, la rândul ei, o fină şi delicată desenatoare. De aceea, nici nu e de mirare că în Statele Unite, ea detestă faimosul oraş al distracţiilor şi al jocurilor de noroc, Las Vegas, unde „totul dar absolut totul“ e „de un prost gust, de o vulgaritate, de un gălăgios aiuritor şi obscen.“ I s-a făcut, pur şi simplu rău „de atâta urâţenie nocivă a unei degradări abjecte a omului în sine“.

Refugiul şi-l găseşte încă o dată la Miorcani, unde, asemănându-se cu Dinu, pictează un complex şi admirabil portret al bunicii – Maica, spirit prin excelenţă democrat, mai precis, demofil, în contrast cu grandpapa, „cel mai tiranic feudal“. Ea lucra cot la cot cu ţărăncile, „spălând pe jos, frecând, vopsind, tencuind,“ vorbind la fel cu ele. Mai toată ziua în compania lor îi doftoricea pe toţi amărâţii satului, se umplea de păduchi şi ea şi nepoata, luată ca ajutor, care, trimisă în alt an tot de bunică într-un orfelinat din Predeal, ca să înţeleagă nefericirea copiilor abandonaţi şi să înveţe că între ea, odraslă boierească, şi cei disgraţiaţi „nu exista nicio diferenţă de calitate, ci doar de circumstanţe“, se întorcea acasă, la fel, plină de agresivele şi prolificele insecte ale mizeriei. În fiecare seară, are loc, scena e memorabilă, deparazitarea: „Maica purcedea la ceremonia despăducherii mele, în timp ce pe mine mă făcea să citesc cu glas tare [din] Racine şi Corneille, pe care-i detestam cu o intensitate de copil mic care voia basme româneşti şi nu clasici francezi.“ De la Maica moştenise Pia, probabil, bucuria muncii fizice, a dragostei pentru animale şi mai ales pentru semenii oropsiţi de soartă, a puterii de a se dărui şi a-i ajuta pe cei ajunşi la nevoie, cu o credinţă şi o milă samariteană, fapt care-l face pe Dinu să-i comunice cât o aprecia şi în această privinţă: „Fără să ştii, există în tine ceva de Maria Magdalena“. Într-adevăr, Pia Pillat a lucrat, între 1978-1999, cu numele „Sally“, ca voluntară într-o organizaţie de asistenţă socială, în oraşul Hereford, numită „Samariteni“. Fără să fie creştină practicantă era, ca şi fratele ei, profund credincioasă, însufleţită de un spirit de jertfă, convinsă că „Dumnezeu ne-a dat fiecăruia *ceva*“. Acest *ceva* este *iubire* şi trebuie utilizat ajutându-i pe cei nevoiaşi, dăruindu-te, învăţând să asculţi pe altul „nu numai cu urechile, *dar şi cu sufletul* “ (n.n.).

*

La 13 august 1965, Pia îi anunţa pe ai săi că a început să scrie la romanul autobiografic *The Flight of Andrei Cosmin*, care va apărea la Londra, 1972. Nu se găsea la prima ei operă literară, mai publicase o serie de poeme în proză în revista „Gândirea“ şi mai lăsase în ţară un ciclu de povestiri poematice din adolescenţă, intitulate *Fata cocorilor* şi un roman *Zilnic începe viaţa*, în manuscris, şi confiscat de Securitate, ca şi *În aşteptarea ceasului de apoi* al lui Dinu Pillat.

Oricât ar fi fost de modestă, Pia era conştientă de talentul ei, regretând că nu a avut perseverenţa să scrie, fapt pentru care se considera vinovată. Ea trăieşte nostalgia operei întrerupte şi moarte, a unui „zbor neîmplinit, împuşcat în aer“. Şi totuşi setea de a scrie i-a rămas irepresibilă: „... simt că atâtea din mine cer să iasă la lumină.“ Şi unele şi ies aproape involuntar în evocările, portretele, în meditaţiile şi peisagistica epistolară, spre a nu mai vorbi de romanul, tradus şi în româneşte *Zbor în libertate*. Acum sunt de reţinut nu numai părerile de rău, dar şi reflecţiile, confesiunile care, ca şi natura pe care parcă o absoarbe prin toţi porii, îi provoacă o adevărată stare de graţie: „Stările mele de fericire cea mai pură – chiar dacă erau străfulgerate de îndoieli – au fost întotdeauna cele în plin act creator. Când sunt în afara lui, mă simt infirmă, târâtoare şi împuţinată“. Scrisul reprezenta pentru ea „un mic dar al soartei pentru care sunt foarte recunoscătoare“. „Orice început de carte i se pare un început de lume“, în roman constată că personajele o conduc, trăiesc independent de ea. Se referă la *Zilnic începe viaţă*. Sunt numai câteva gânduri fulgurante, care îl recomandă pe creator. Şi dacă scrisul Piei a rămas, din păcate, cum spune însăşi foarte sugestiv „un zbor neîmplinit, împuşcat în aer“, ea găseşte o compensaţie în talentul Monicăi, în care investeşte mare încredere. O dată, aproape că nu-şi mai reţine superlativele, remarcând „puterea ei vizionară şi presimţirea vieţii ce izbucneşte din fiecare cuvânt al ei, şi adâncimea cu care aparţine acelui «tot» universal de dincoace şi dincolo de lume“.

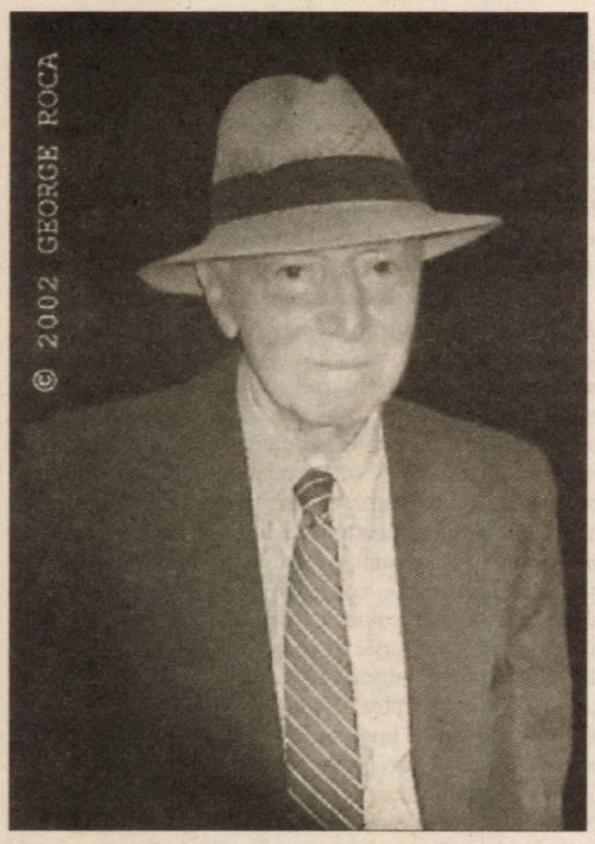
Cum s-a observat, meditaţiile scriitoarei sunt nu numai de natură estetică. Dar şi religios-metafizică. Pia devenise o fiinţă spiritualizată, o dată mai mult cu pierderea fratelui, prin care ajunge în sferele de ideaţie cele mai înalte. Era convinsă că „esenţa sufletului nostru nu poate pieri prin moarte“, aceasta fiind interpretată ca o *trecere* dincolo de viaţă şi care nu ar trebui să producă tristeţe. Modelul ei întru cele nevăzute este chiar Dinu, de la care învaţă ce înseamnă puterea tămăduitoare a rugăciunii: „Nu mă refer la excese de misticisme sau anormalităţi. Ci pur şi simplu la puterea rugăciunii în sine. Ceva intangibil, inexplicabil în lumina logică a formulei matematice, ştiinţifice. Dar prin aceşti oameni rari (ca Dinu), instrumentul rugăciunii reuşeşte imposibilul.“ Veghindu-i agonia, prin fervoarea credinţei, a reuşit să surprindă, pe cât este omeneşte posibil, printr-o fină analiză psihologică, chiar momentul *trecerii*: „El era el şi undeva, departe, înlăuntrul fiinţei lui, deja ancora vieţii lui începea să se ridice şi în el era ceva care deja pleca“. Foarte concentrată spiritual, ea simte cum „aripa Dumnezeirii a atins pe Dinu în moarte. „Aripa lui Dinu m-a atins pe mine şi, cred, pe noi toţi.“ Are după aceea o serie de vise, ca să nu spun viziuni, percepţii extrasenzoriale, în care prezenţa fratelui este aproape fizică, aşa după cum o mărturisesc şi foştii deţinuţi politici (Radu Gyr, Lena Constante) că uneori, în timp ce se rugau, aveau impresia că Dumnezeu a coborât lângă ei, în celulă. Datorită credinţei lui profunde, a devoţiunii religioase, care s-a transmis şi celor din jur, Pia a căpătat o nouă dimensiune sufletească. Spiritul ei samaritean, puterea sacrificiului, se întâlneau cu ideea iubirii universale. Poate că aşa i s-ar mai fi alinat melancoliile („Sunt peste 20 de ani de când au plecat berzele din viaţa mea“) şi nestinsul dor de ţară.

Scriitoarea Pia Pillat care se adaugă, deşi târziu, întregindu-l, tripticului Ion, Dinu, Monica Pillat, din marea şi înzestrata ei familie, rămâne încă să fie descoperită. *Sufletul nu cunoaşte distanţele*, titlul foarte inspirat al cărţii, desemnează o dominantă metafizică a lui „homo religiosus“, dar şi a unei rare sensibilităţi artistice, care s-a păstrat mereu vie, dincolo de meridiane şi de temporara durată.

Al. SĂNDULESCU

Lucian Boz

corespondenţă cu Ioan Miclău



Lucian Boz a trăit mai bine de 52 de ani la Sydney, iar Ioan Miclău locuieşte, de 30 de ani, la Cringila, o localitate situată la circa 100 de km de Sydney. Deşi erau relativ apropiaţi geografic, cei doi scriitori nu s-au întâlnit niciodată faţă în faţă. Mai mult, în era Internetului şi a telefoniei clasice şi mobile, cei doi au ales să comunice prin... scrisori! Ce bine pentru critica şi istoria literară! „Să ne cunoaştem dar... prin scrisori!", exclama şi G. Călinescu, într-o scrisoare către Al. Rosetti. Începând cu anul 1999, între ei s-a înfiripat o anumită legătură de prietenie şi stimă reciprocă, iniţiativa aparţinându-i lui Ioan Miclău. Din considerente de spaţiu, nu mai dau prezentarea celor doi autori. Ample informaţii despre Lucian Boz se pot găsi în articolele mele: *Recuperarea unui scriitor: Lucian Boz* (**România literară**, an XLI, nr. 34, 28 aug. 2009, p. 18-19), iar despre Ioan Miclău: *Călătorie în ţara Kangurului* (**România literară**, an XLI, nr. 32, 14 aug. 2009, p. 12-13).

Lucian Boz are o extraordinară corespondenţă cu mari personalităţi ale culturii române: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Anton Dumitriu, Constantin Noica, Barbu Brezianu, Arşavir Acterian, N. Steinhardt, Pericle Martinescu şi alţii. Faţă de scrisorile trimise acestor titani (unii dintre ei) ai culturii româneşti, epistolele către poetul Ioan Miclău (7 la număr) au un farmec aparte, dat de simplitatea comunicării şi de câteva gesturi care trădează valorile umane şi culturale în care cred cei doi scriitori.

De remarcat nu numai limba română impecabilă a lui Lucian Boz (pentru care era lăudat de Constantin Noica) şi în aceste scrisori (un singur englezism îi scapă: *interest*, în loc de *interes*!), ci şi ortografia sa fără cusur, cu unele reminiscenţe pline de farmec ale anilor interbelici: folosirea apostrofului (*n'am primit, printr'o*), a câte unui genitiv în *-ei* (*cronicei*), scrierea cu majusculă a lunilor anului (*Ianuarie, Februarie, Martie, Noembrie*), forma *acelaş* pentru *acelaşi* etc.

Scrisorile de faţă se publică graţie generozităţii domnului Ioan Miclău, căruia îi mulţumesc, şi pe această cale, pentru amabilitatea şi disponibilitatea de a-mi dărui aceste scrisori, ca şi pentru ajutorul preţios acordat la redactarea notelor şi comentariilor care însoţesc fiecare scrisoare.

Patru dintre cele şapte scrisori (I, II, III şi VI) au fost publicate (în variantă facsimilată, fără transcriere şi notele de rigoare), în revista *„Iosif Vulcan"* (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33), pe care domnul Ioan Miclău o editează la Sydney. Fiindcă numai unele scrisori au fost tipărite în revista *„Iosif Vulcan"*, care nu se găseşte în nicio bibliotecă publică din România, considerăm corespondenţa lui Lucian Boz cu Ioan Miclău inedită (sau cvasiinedită).

Scrisorile I şi II (din 6 nov. 2000, respectiv 8 ian. 2001) sunt dactilografiate şi semnate de Lucian Boz. Celelalte sunt scrise pe file de caiet şi sunt olografe.

În transcrierea scrisorilor, am aplicat normele ortografice actuale: *Noembrie –> noiembrie, bine venită –> binevenită, bine înţeles –> bineînţeles, reînoite –> reînnoite* etc.

Originalul scrisorii I se păstrează în arhiva Bibliotecii „Mihai Eminescu" din Cingrila, Australia. Originalele scrisorilor II, III, IV, V, VI şi VII se păstrează în arhiva viitorului Muzeu Naţional al Mass-Mediei din Cluj-Napoca, instituţie găzduită, deocamdată, în spaţiul generos al Bibliotecii Judeţene „Octavian Goga" din Cluj.

Din păcate, nu ni s-au păstrat plicurile în care au fost expediate scrisorile, fiindcă şi adresele de pe plicuri pot fi utile istoricului literar (ca informaţie literară, atestare de domiciliu, stil, mentalitate etc.). Am scris cândva un articol în care am abordat această problemă: *O scrisoare de la Romulus Todoran*, în *Tribuna*, an X, nr. 32-52 (2265), 5 aug.-31 dec. 1998, p. 6-7.

Când vreo editură va fi interesată de integrala scrisorilor de la Lucian Boz, cele adresate lui Ioan Miclău îşi vor găsi locul cuvenit în corpusul epistolar.

Fac un apel către toţi cei care deţin scrisori de la Lucian Boz, să le încredinţeze urgent tiparului, în vederea alcătuirii, de către editura interesată, a unei ediţii cu toate scrisorile acestuia. **(I.R.)**

Sydney, 6 noiembrie 2000

Stimate Domnule Miclău,

Încep prin a-ţi mulţumi pentru amabila D-tale scrisoare, cât şi pentru cele două numere ale revistei *„Iosif Vulcan"*[1].

Activitatea D-tale e lăudabilă. Publicaţia e bine întocmită şi ea constituie o binevenită prezenţă culturală românească în Australia.

Ai fost bine inspirat de a-mi trimite cele două scrisori ale lui Valentin Chifor[2], precum şi cronica lui despre lucrările mele, apărută în revista *Familia*[3], acum 10 ani, a cărei existenţă o ignoram.

Bineînţeles, am scris lui Chifor şi, în felul acesta, întrerupta noastră corespondenţă va fi reluată.

Reînnoite mulţumiri şi urări de sănătate şi voie bună!

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. *„Iosif Vulcan". Revistă de artă şi cultură.* Publicaţie fondată, la Sydney, de Ioan Miclău, în anul 1997. Timp de zece ani (1997-2007), revista a apărut în variantă tipărită (patru numere pe an, deci 40 de numere în total). Din 2001, revista apare on-line, putând fi citită la adresa www.revista-iosif-vulcan.com

2. Valentin Chifor, critic, istoric literar şi eseist, profesor universitar la Universitatea din Oradea, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volumele *Caleidoscop critic*, studii şi eseuri (1996), *Felix Aderca sau vocaţia experimentului*, monografie (1996), *Între real şi imaginar*, studii şi eseuri (1999), *Escale*, eseuri şi evocări (2006). În calitate de colaborator la *Dicţionarul scriitorilor români* (coordonat de M. Zaciu, M. Papahgi şi A. Sasu), a redactat articolul despre Lucian Boz, pretext pentru a coresponda cu scriitorul stabilit la Sydney. Valentin Chifor îi scrisese lui Lucian Boz, în anii 1980, 1981 şi 1982, dar scrisorile sale nu au ajuns la destinaţie, „peste mări şi ţări, până-n îndepărtata Australie", cum afirmă Chifor, în scrisoarea din 16 februarie 1982 (şi peste cenzura comunistă din România, aş adăuga eu!). În 1991, profitând de vizita pe care Ioan Miclău o face la Oradea, Valentin Chifor îi trimite prin acesta o nouă scrisoare („Poate dl Miclău are noroc şi vă găseşte în marea metropolă – pe linia PEN-Clubului sau a Asociaţiei Jurnaliştilor Australieni", cum scrie Valentin Chifor). Cu această ocazie îi mai trimite, în dactilogramă, medalionul redactat pentru *Dicţionarul scriitorilor români*, precum şi articolul din revista *Familia*. Dintr-o discuţie cu domnul Chifor, am aflat că nici dânsul nu a primit nicio scrisoare de la Lucian Boz. Sperăm ca acestea să iasă la iveală, din arhivele CNSAS.

3. În revista *Familia*, an 26, nr. 1, ian. 1990, p. 11-12, Valentin Chifor a publicat eseul *Masca geniului*, în care analizează cartea lui Lucian Boz, *„Masca lui Eminescu", urmată de „Eminescu. Încercare critică" şi încheiată de „Critica literară despre eseul meu"*, fotocopiată, Sydney, 1979.

*

Sydney, 8 ianuarie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Încep prin a-ţi mulţumi pentru felicitările de Crăciun şi Anul Nou[1].

La rândul meu vă urez, D-tale şi familiei, un An Nou cu sănătate, voie bună şi împlinirea dorinţelor.

Am primit revista şi extrem de interesantul studiu *– Eminescu şi Oradea*[2], ce aduce noi şi preţioase precizări în ceea ce priveşte legăturile marelui poet cu Ardealul.

Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărţi ale lui Sadoveanu[3].

Dacă-ţi sunt pe plac, le poţi utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.

Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale,

Lucian Boz

Note şi comentarii

1. E interesant că Lucian Boz, care era evreu, mulţumeşte lui Ioan Miclău pentru felicitările trimise de Crăciun. şi în volumul *Scrisori din exil* (a se vedea nota 5, de la scrisoarea III din prezentul articol), mulţi prieteni din tinereţe ai lui Boz îl felicitau de Crăciun (cu excepţia lui Anton Dumitriu). În România comunistă, felicitările ocazionate de sărbătorile de iarnă (mă refer la cele oficiale) excludeau Crăciunul şi aveau în vedere ... Ziua Republicii şi Anul Nou!

2. E vorba de lucrarea *Eminescu şi Oradea*. Mesaj cultural către orădeni, de ing. Petru Filip, Primarul Municipiului Oradea. Şapte poeme trimise la Oradea în 1883 de Mihai Eminescu. Ediţie şi studii bibliografice de Constantin Mălinaş, Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Şincai" Bihor, Editura „Mihai Eminescu" Oradea, 2000. Lucrarea a apărut cu ocazia Anului Internaţional Eminescu, decretat de UNESCO, iar Ioan Miclău îi va trimite lui Lucian Boz un exemplar.

3. Lucian Boz îi trimite două recenzii la două cărţi: Mihail Sadoveanu, *Povestiri de vânătoare* (Editura Cartea românească, Bucureşti, 1937), publicată în *Viaţa românească*, nr. 4-5, 1937. A fost republicată de Ioan Miclău în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr.18, apr.-iun. 2001, p. 26. A doua recenzie se referă la romanul lui Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, pe care Ioan Miclău a publicat-o în aceeaşi revistă, an 5, nr. 17, ian.-mart. 2001, p. 4.

*

Sydney, 19 februarie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 februarie[1] şi, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine şi Cioran[2].

În precedenta mea scrisoare, ţi-am trimis două cronici despre Sadoveanu[3], dar n-am primit confirmarea D-tale.

Eşti foarte amabil de a mă invita la Cringila, dar, din

cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.

Am dat numele și adresa D-tale lui Dan Lache[4], ce este nu numai un excelent sculptor, ci și un poet valoros. Ți-l recomand cu cea mai mare căldură.

Al D-tale cu cele mai bune salutări,

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Iată textul scrisorii pe care i-a trimis-o Ioan Miclău lui Lucian Boz, la 5 februarie 2001:

„[Cringila], 5 februarie 2001
Stimate D-le Lucian Boz,
Toate cele bune.

Nu vreau să Vă obosesc, dar mult aș dori să ne faceți o vizită la Cringila, care e o suburbie a Wollongongului.

Vă port un ales respect, pt. munca de o viață pe tărâmul culturii române și universale.

Vă scriu aceste rânduri, spre a Vă spune că am primit de la Cluj publicații cu introducere de Prof. univ. Popa Mircea[5] prin Biblioteca Județeană Oradea[6]. Sunt foarte valoroase istoriografiei române, în special scrisorile Domniei Tale cu regretatul Emil Cioran. Am și din scrierile lui Petre Țuțea[7].

Vă expediez și D-voastră câteva copii, din ce aș dori să pun în revista *„Iosif Vulcan"* –dar numai cu consimțământul (aprobarea) Domniei Tale[8].

Vă îmbrățișez cu frăție,

Ioan Miclău".

Nota I.R. Scrisoarea aceasta a fost publicată, cu unele diferențe de transcriere, în revista *„Iosif Vulcan"*, an 7, nr. 13, aprilie-iunie 2003, p. 31, după articolul *A mai trecut spre eternitate un om*, semnat de Ioan Miclău, în care se anunța plecarea lui Lucian Boz „în altă galaxie", cum ar fi spus Mircea Eliade.

2. Emil Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării*, Editura Apostrof, Cluj-[Napoca], 1995.

3. Pentru informații legate de cele două recenzii la cărți de Sadoveanu, a se vedea nota 3, de la scrisoarea precedentă.

4. Dan Lache, sculptor român, stabilit în Australia. Nu a publicat versuri sau altceva în revista *„Iosif Vulcan"*. Când Ionel Jianu îi cere informații în legătură cu artiștii români din exil, respectiv din Australia, Lucian Boz îi furnizează informații despre patru persoane: pictorii Aida Tomescu și Victor Sellu, respectiv sculptorii George Turcu și Dan Lache, toți incluși în cartea lui Ionel Jianu, *Les artistes roumains en Occident* (1986).

5. Lucian Boz, *Scrisori din exil*. Lucian Boz în corespondență cu Ștefan Baciu, Emil Cioran, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Constantin Noica și Nicolae Steinhardt. Ediție îngrijită și note de Mircea Popa. Traduceri de Doru Burlacu, Călin Teutișan și Rozalia Groza, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

6. Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai" Bihor, al cărei director era, la data respectivă, conf. univ. dr. Constantin Mălinaș, bihorean ca și Ioan Miclău și care îi mai trimitea cărți românești din când în când, în semn de solidaritate.

7. Petre Țuțea, *Între Dumnezeu și neamul meu*. Ediție îngrijită de Gabriel Klimowicz. Prefață și postfață de Marian Munteanu, Fundația Anastasia, București, 1992.

8. Așa cum spuneam, în partea introductivă, patru dintre cele șapte scrisori (I, II, III și VI) au fost publicate (în variantă facsimilată, fără transcriere și notele de rigoare), în revista *„Iosif Vulcan"* (an 7, nr. 27, apr.-iun. 2003, p. 32-33).

*

Sydney, 8 octombrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Am citit, cu mult interest, revista D-tale pe septembrie.

Îți mulțumesc pentru cele patru pagini ce mi-ai dedicat[1].

Voi continua, în numerele viitoare ale revistei, de a fi prezent cu cronicile mele[2].

Ai dovedit a fi un dinamic al culturei românești în Australia.

Citind „portretul" din ziarul *Illawara*[3], am văzut câtă muncă ai depus de când te afli în Australia.

Aș fi surprins dacă Ministerul Culturii nu ar recunoaște contribuția D-tale, fie sub formă materială ori printr-o medalie[4].

Sănătate și voie bună îți urează

Lucian Boz

Note și comentarii

1. În revista *„Iosif Vulcan"* (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău i-a dedicat lui Lucian Boz patru pagini, cuprinzând recenzia la cartea Elenei Herovanu, *Cotnarii*, respectiv prezentarea romanului *Piatra de încercare*, datorată lui Horia Ion Groza.

2. Lucian Boz nu a mai colaborat la numerele viitoare ale revistei, din cauza vârstei și a bolii. El va înceta din viață la 14 martie 2003, la Sydney.

3. Sub genericul „Writers of passage", la rubrica „The Illawara Muse", suplimentul de weekend al ziarului *Illawara Mercury Newspaper from Wollongong* (Australia), din 29 septembrie 2001, la p. 3, a găzduit câteva mărturisiri literare ale lui Ioan Miclău, însoțite de fotografia acestuia. Probabil că Ioan Miclău i-a trimis o copie xerox după acest articol.

4. Ioan Miclău primise, prin decret prezidențial, semnat de Președintele României, Emil Constantinescu, medalia comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu" (Decret nr. 439, din 6 noiembrie 2000, privind conferirea medaliei comemorative „150 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu", publicat în *Monitorul Oficial*, nr. 643, din 11 noiembrie 2000), cu următoarea justificare: „Ioan Miclău, membru al Uniunii Scriitorilor din Australia, organizatorul Bibliotecii „Mihai Eminescu" din Cringila, Australia" .

*

Sydney, 12 noiembrie 2001

Stimate Domnule Miclău,

Alăturat, vei găsi două cronici pentru următoarele două numere ale revistei D-tale:

1. *Paștele Blajinilor*, de Mihail Sadoveanu[1]
2. *Cotnarii*, de Elena Herovanu[2].

Cu acest prilej, țin să-ți mulțumesc încă o dată pentru amabilitatea ce ai arătat romanului meu, *Piatra de încercare*[3].

Cu urări de sănătate și voie bună, rămân același

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Recenzia lui Lucian Boz la cartea lui Mihail Sadoveanu, *Paștele Blajinilor* (Editura Cartea Românească, București, 1935) a fost republicată de Ioan Miclău în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr. 20, oct.-dec. 2001.

2. Recenzia la monografia Elena Herovanu, *Cotnarii*. Cu o prefață de Mihail Sadoveanu, a fost publicată de Ioan Miclău, în revista *„Iosif Vulcan"*, an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001, p. 16.

3. În revista *„Iosif Vulcan"* (an 5, nr. 19, iul.-sept. 2001), Ioan Miclău a publicat o recenzie la romanul lui Lucian Boz, *Piatra de încercare*, semnată de Horia Ion Groza, fiul scriitorului Horia Groza, acesta prieten cu Lucian Boz și ucis de Securitatea comunistă în timpul anchetelor.

*

Sydney, 3 ianuarie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Îți mulțumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun și Anul Nou.

Am fost bolnav ultimele trei săptămâni și Doctorul mi-a interzis eforturi.

La rândul meu îți trimit, D-tale, familiei și revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună[1] și prosperitate.

Dacă ai găsit în *Curierul românesc*[2] un articol despre mine, te rog să fii bun și să mi-l trimiți[3].

Mulțumiri anticipate,

Lucian Boz

Note și comentarii

1. Expresia „voie bună" este folosită frecvent de Lucian Boz, în corespondența sa. O folosește și domnul Ioan Miclău, în corespondențele electronice avute cu mine (probabil și cu alții). Am mai întâlnit-o în scrisorile unor poeți avangardiști din perioada interbelică.

2. În revista *Curierul românesc*, din anul 2001, nu am găsit niciun articol dedicat lui Lucian Boz.

3. Ca și alți scriitori din exil sau diaspora, Lucian Boz era foarte interesat de ecourile cărților sale în țară. Prietenul meu, Ștefan J. Fay, care a trăit aproape două decenii în Franța, îmi cerea mereu copii xerox după recenzii la cărțile sale (a se vedea volumul Ilie Rad, *De amicitia. Scrisori trimise de Ștefan J. Fay lui Ilie Rad (1988-2009)*. Volum omagial la împlinirea, de către Ștefan J. Fay, a vârstei de 90 de ani. Prefață de Irina Petraș, Editura Accent, Cluj-Napoca, 2009, 427 pag.).

*

Sydney, 29 martie 2002

Stimate Domnule Miclău,

Te rog să notezi că noua mea adresă poștală este:

144/14 Blues Point Road
McManon's Point, N.S.W. 2060

Cu acest prilej, adaug o copie a cronicii lui Mircea Popa despre romanul meu, *Piatra de încercare*, apărută în revista *Steaua*[1], din Cluj.

Sănătate și voie bună îți urează

Lucian Boz

[Imprimat în finalul scrisorii]: If not claimed within 7 days please return to 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia [= Dacă nu este revendicată timp de 7 zile, vă rog să o returnați la 144/14 Blues Point Road / McManon's Point, N.S.W. 2060 / Australia][2].

Note și comentarii

1. În revista *Steaua* din Cluj-Napoca (nr. 12, 2001, p. 25), Mircea Popa a publicat recenzia *Un roman al rezistenței*, despre *Piatra de încercare*, însoțită de un portret al autorului, realizat de Marcel Iancu.

2. Precauție a poștei australiene: dacă scrisoarea nu ajunge la „adrisant", ea va fi returnată expeditorului!

Transcriere, note și comentarii: Ilie RAD

Sydney, 19 Februarie 2001.

Stimate Domnule Miclau.

Îți mulțumesc pentru scrisoarea D-tale din 5 Februarie și, mai ales, pentru fotocopia schimbului de scrisori dintre mine și Cioran.

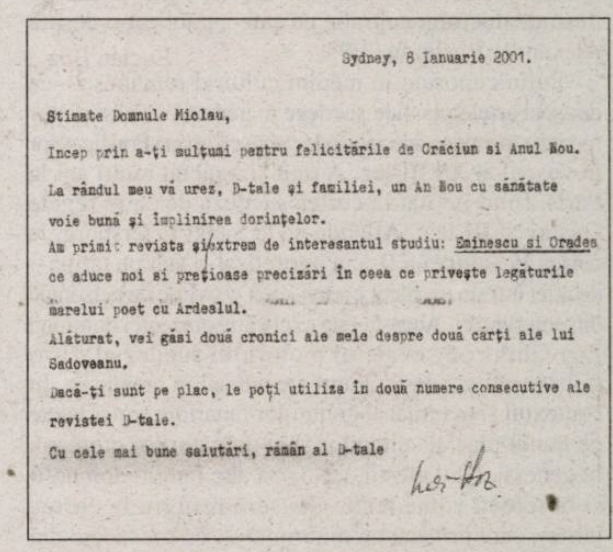
În precedenta mea scrisoare ți-am trimis două cronici despre Sadoveanu dar n'am primit confirmarea D-tale.

Ești foarte amabil de a mă invita la Cringila dar, din cauza vârstei, nu mă deplasez din Sydney.

Am dat numele și adresa D-tale lui Dan LACHE, ce este nu numai un excelent sculptor, ci și un poet valoros. Ți-l recomand cu cea mai mare căldură.

Al D-tale cu cele mai bune salutări

Lucian Boz



Sydney, 8 Ianuarie 2001.

Stimate Domnule Miclau,

Incep prin a-ți mulțumi pentru felicitările de Crăciun si Anul Nou.

La rândul meu vă urez, D-tale și familiei, un An Nou cu sănătate voie bună și împlinirea dorințelor.

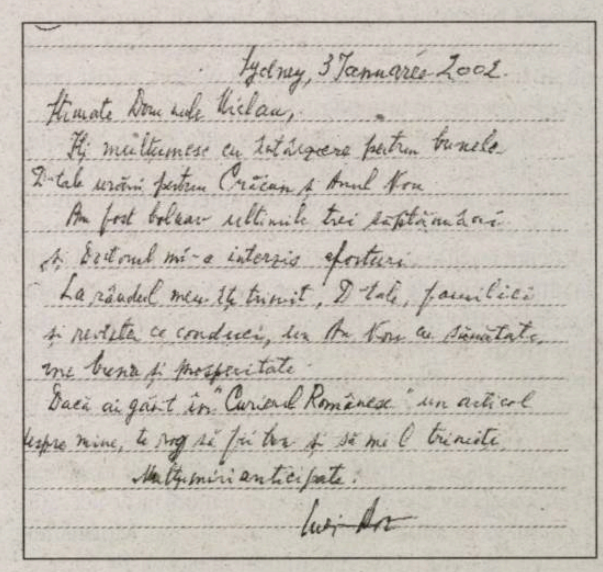
Am primit revista și extrem de interesantul studiu: Eminescu si Oradea ce aduce noi si prețioase precizări în ceea ce privește legăturile marelui poet cu Ardealul.

Alăturat, vei găsi două cronici ale mele despre două cărți ale lui Sadoveanu.

Dacă-ți sunt pe plac, le poți utiliza în două numere consecutive ale revistei D-tale.

Cu cele mai bune salutări, rămân al D-tale

Lucian Boz



Sydney, 3 Ianuarie 2002.

Stimate Domnule Miclau,

Îți mulțumesc cu întârziere pentru bunele D-tale urări pentru Crăciun și Anul Nou.

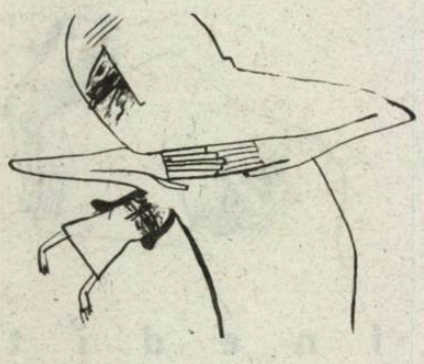
Am fost bolnav ultimele trei săptămâni și Doctorul mi-a interzis eforturi.

La rândul meu îți trimit, D-tale, familiei și revistei ce conduci, un An Nou cu sănătate, voie bună și prosperitate.

Dacă ai găsit în "Curierul Românesc" un articol despre mine, te rog să fii bun și să mi-l trimiți.

Mulțumiri anticipate.

Lucian Boz



istorie culturală

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii, dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou.

Despre un portret al domniței Zoe Ghika

CU O SURPRIZĂ plăcută am constatat în această vară că portretul domniței Zoe Ghika de Alexander Roslin, este pus în valoare la Muzeul Național din capitala Suediei. Nu așa cum crezusem, potrivit unei informații de pe Internet, drept simbol al acestui lăcaș de cultură dedicat artelor plastice suedeze și internaționale, în evul mediu și în epoca modernă, ci ca ilustrată – de cumpărat în librăria muzeului – și ca imagine de pe coperta unei cărți dedicate autorului portretului, de către Magnus Olausson, muzeograf în cadrul acestui muzeu. Pictorul Alexander Roslin (1718 – 1793), unul dintre clasicii portretisticii din țara sa, a fost autorul a nenumărate și foarte reușite portrete ale contemporanilor săi și e foarte îmbucurător faptul că din noianul acestora a ieșit la iveală scoborâtoarea Ghikuleștilor, chiar dacă ea apare atât pe eticheta tabloului cât și în cartea amintită, drept „moldavisk princessa" (prințesă moldoveană). Cât i se potrivește Zoiței Ghika acest epitet – cu valențe bizare de etnonim – este oarecum discutabil: tatăl ei, Scarlat Ghika, domnise atât în Moldova cât și în Țara Românească, bunicul ei patern, Grigore al II-lea Ghika. Pe filieră maternă, prin familiile Moruzi și Ipsilanti, Zoe Ghika își avea ascendenții – ca și pe filiația paternă – din Fanarul Istanbulului, din acel rezervor de domnitori, intelectuali și negustători, fără de care România modernă ar fi foarte greu de conceput. De acolo îi venea și prenumele, de la bunica sa paternă Zoe Ghika, născută Mano, fiica doctorului fanariot Mihail Mano. Din punctul de vedere al ascendenței, Zoița Ghika era mai degrabă grecoaică, ceea ce se vede, poate, în culoarea întunecată a părului. Totuși epitetul cel mai adecvat, având în vedere istoria familiei Ghika, ar fi fost „prințesă română".

Existența acestui portret a fost semnalată de câteva decenii[1], dar i s-au consacrat relativ puține rânduri, în lipsa unor date mai bogate despre biografia frumoasei din tablou. Poziția ei este totuși centrală în imageria din capitala Scandinaviei, ceea ce ar putea justifica interesul pentru ea[2]. Un mic articol i-a fost dedicat în anul 1992, de către d-l Magnus Olausson, în publicația periodică a muzeului[3] în care este găzduit portretul și pe care am putut să o consult la Biblioteca Regală (Națională) din Stockholm. Textul a fost reluat în frumos ilustrata micromonografie pe care a publicat-o despre Alexander Roslin în 2007.

Puțin cunoscut în mediul cultural românesc – ca dealtfel artele plastice suedeze în general -, acest pictor merită o mențiune specială în legătură cu istoria Principatelor în veacul al XVIII-lea. A trăit și a pictat mulți ani la Paris, fiind invitat la curtea suedeză de către regele Gustav al III-lea[4]. Aflându-se la Sankt Petersburg, la curtea Ecaterinei a II-a, a portretizat-o atât pe țarină – dealtfel într-un excelent portret -, cât și o serie de personaje din anturajul ei. Aceasta este explicația prezenței domniței Zoe Ghika pe șevaletul pictorului suedez al cărui sejur parizian a lăsat amprente adânci în creația sa. In contextul zbuciumat al domniilor fanariote, amenințate de bunul plac al sultanilor și al dregătorilor otomani, în general, Ghikuleștii, ca atâtea alte familii domnești și boierești românești, găsiseră refugiu la curtea țarilor, care priveau cu mult interes, cu precădere din vremea Ecaterinei a II-a, ideea anexării Principatelor. De aceea epitetul de „moldoveană", în sensul rusofil, nu ar fi chiar o eroare. Un frate al ei, Ion, a fost chiar ofițer superior în armata rusească.

Ceea ce e însă o greșeală, prezentă atât în articolul cât și în cartea d-lui Magnus Olausson, o constituie informația potrivit căreia, tatăl domniței se numea Mihail și ar fi murit otrăvit la Constantinopol[5]. Cum de nu a fost oare rectificată această informație, de la o publicație la alta? Inainte de a așterne pe hârtie rândurile de față, am intrat din nou în biserica „Sf.Spiridon Nou" din București. In pridvorul ei se găsește, în bună stare, lespedea tombală, cu inscripție în limba greacă, a voievodului Scarlat Ghika. Fie menționat faptul că în textul ei, de multă vreme cunoscut, apare de două ori numele „Daciei". Faptul că personajul domnise în ambele Principate, precum și obișnuința de a numi țările adeseori cu numele lor antic, explică această situație. Mormântul lui Scarlat Ghika este înconjurat de tablourile rudelor sale apropiate: portretul său, precum și cele ale lui Grigore al II-lea Ghika VV., Matei Ghika VV., Alexandru [Scarlat] Ghika VV., Grigore al III-lea Ghika VV., marele ban Dimitrie Ghika ș.a. Cea mai mare biserică din București este o ctitorie ghiculească[6]. Nu e poate chiar o întâmplare având în vedere rolul pe care această familie prolifică l-a jucat în secolele XVIII – XIX.

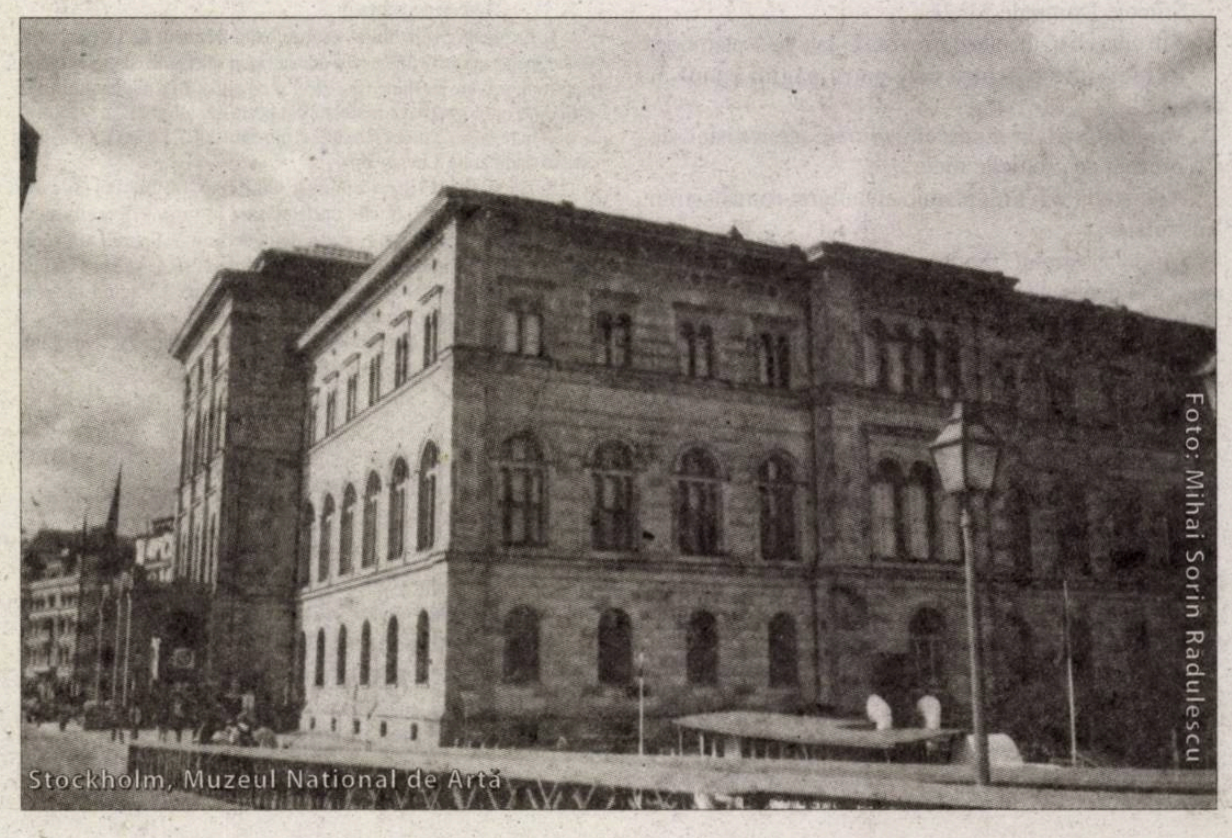
Voievodul Scarlat Ghika a încetat din viață în 2 decembrie 1766, pe când era pe tron la București, chiar în vremea lucrărilor de construcție la biserică. Faptul că el era tatăl Zoiței reiese atât din *Ghenealoghia Cantacuzinilor* a banului Mihai Cantacuzino, scriere contemporană, cât și din nenumăratii arbori genealogici ai familiei Ghika, publicați sau nu[7].

În textul monografiei despre Roslin nu este amintit faptul că prințesa Zoe Ghika a fost căsătorită cu marchizul Pano Maruzzi (Maroutsis)[8], despre care avea cunoștință chiar vechea istoriografie românească. Ioan C.Filitti scria despre interesantele înrudiri ale acestuia: „**Caraiani**, Caraioanni sau Caragiani, veche familie de eupatrizi ianinoți. Leontari Caraiani de la sfârșitul sec.al XVII-lea a avut fii pe Bălașa, Pană, Mihai și Nicolae, acești doi din urmă agenți de negoț și politici ai lui Constantin Vodă Brâncoveanu. Din căsătoria Evloghiei Caraiani cu bancherul Cristodul Marutzi pe la 1736, s-au născut frații Marutzi din care unul ajunse marchiz și se căsători cu Zoița fiica lui Scarlat Vodă Ghica. Constantin Caraiani a fost medicul lui Grigore Al.Ghica la 1763 și sfătuitorul acestuia în reorganizarea școlilor Moldovei"[9]. La Ianina, în Epir, există și astăzi o școală care poartă numele „Maroutsis".

Evident că unui cercetător din Suedia, țară atât de depărtată de România – și totuși nu chiar așa de mult cum s-ar putea crede la prima vedere - i se pot trece cu vederea aceste inadvertențe și scăpări, chiar dacă pentru conturarea personalității domniței Zoe Ghika sunt totuși însemnate. Nu este vorba însă de a căuta greșeli cu tot dinadinsul, mai ales că micromonografia lui Alexander Roslin pare merituoasă, atât cât vagile mele cunoștințe de limba suedeză mi-au permis să o constat, ea nebeneficiind de o traducere într-o limbă de circulație internațională. Cartea readuce în circulație un portretist remarcabil, cu o operă ce oglindește locul de putere europeană pe care regatul Suediei l-a avut sub dinastia Vasa, precum și sincronia sa culturală apuseană, din secolul al XVIII-lea.

Portretul a fost pictat în anul 1777, în același an cu cel al Ecaterinei a II-a. A avut o odisee îndelungată, fiind moștenit de urmași ruși ai Zoiei Ghika, principi Sumarokov-Elston și apoi Gagarin, după care a fost cumpărat de la Paris de către statul suedez. Nu pare a fi o coincidență faptul că în Moldova domnea în vremea pictării portretului, Grigore al III-lea Ghika, unchiul domniței de la Sankt-Petersburg ? Regretatul doctor Grigore Ghyka din București, urmaș al lui Grigore Alexandru Ghyka, ultimul domn al Moldovei de dinaintea Unirii din 1859, îmi vorbea cândva chiar de o posibilă legătură de dragoste dintre țarină și voievodul de la Iași, legătură care nu se vede însă confirmată.

Erau anii ce au urmat războiului ruso-austro-turc din 1768 – 1774 și ai păcii, benefice pentru Principate, de la Kuciuk-Kainargi (1774), care a însemnat, după cum bine se știe, începutul mișcării de emancipare economică și politică de sub tutela Inaltei Porți. Coincidență sau nu – mai degrabă **nu** – în timpul premergător încheierii a două tratate internaționale însemnate pentru Principate – cel tocmai amintit și cel de la Paris din 1856, urmat de Convenția din capitala Franței din 1858, Ghikuleștii s-au aflat de fiecare dată în culise. In vremea păcii de la Kuciuk-Kainargi se găseau în capitala Rusiei rudele apropiate a trei voievozi din familia Ghika, pe când în deceniul șase al veacului XIX – ca și mai târziu – la curtea lui Napoleon al III-lea se aflaseră câțiva membri ai acestei familii, rude apropiate și ele a voievozilor Ghikulești[10]. Desigur, „în culise" nu înseamnă că membrii acestei familii determinaseră cele două înțelegeri internaționale, dar e de presupus că, așa cum însăși ideea dublei alegeri a lui Cuza, la București, în ianuarie 1859 a fost legată de principele Dimitrie Ghika, și în cazul acestor două evenimente deosebit de însemnate



Stockholm, Muzeul National de Artă

Foto: Mihai Sorin Rădulescu

După cum se ştie, o dragoste de mulţi ani l-a legat pe Alexandru Ghika de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit.

pentru evoluţia României moderne, „lobby"-ul Ghikuleştilor a avut o anumită greutate. Rolul istoric al Ghikuleştilor explică poate aşadar şi interesul lui Alexander Roslin pentru acest seducător vlăstar al familiei.

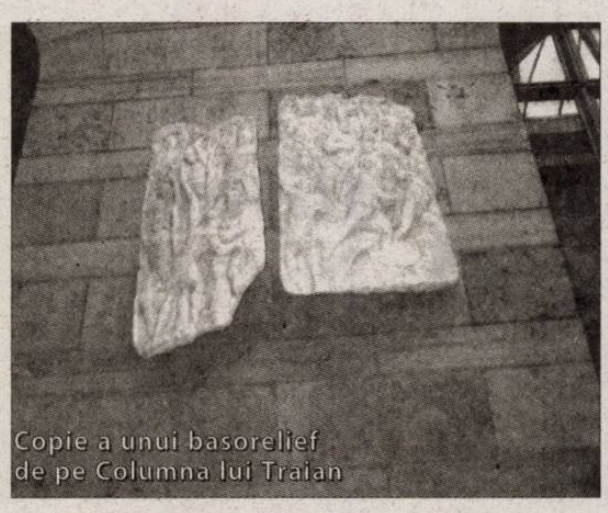
Un alt episod care evocă relaţiile ruso-suedezo-române – tot legat de familia Ghika – priveşte pe ultimul conducător al ţării Româneşti de dinainte de Unire, Alexandru Ghika, fostul domn regulamentar devenit mai târziu caimacam. După cum se ştie, o dragoste de mulţi ani l-a legat de contesa van Suchtelen, cu care însă nu s-a căsătorit. Numele soţului ei, rus de origine suedeză, era „van Suchtelen" şi e interesant de remarcat faptul că un membru al acestei familii de obârşie olandeză, Paul van Suchtelen, a publicat o carte în limba suedeză consacrată războiului ruso-suedez din 1808 – 1809 (am aflat de existenţa ei vizitând o expoziţie consacrată acestui eveniment, organizată în Armureria Palatului Regal din Stockholm). Acest conflict armat, ultimul la care Suedia a participat în ultimele două secole, a avut drept consecinţă pierderea Finlandei, aflată de sute de ani în componenţa regatului suedez, în favoarea Rusiei. A funcţionat aşadar o alchimie nevăzută în aceste coincidenţe? Principatele, aflate sub protectorat rusesc în epoca regulamentară şi având în secolul XIX trei domnitori din familia Ghika, apăreau la jumătatea acelui veac drept un fel de altă Finlandă, meridională? Erau Principatele privite ca un teritoriu obţinut de întinsul vecin de la răsărit, fapt semnalizat chiar de ruşi prin această prezenţă feminină?

După cum rezultă din monografia preotului Hans Petri asupra comunităţii evanghelice din Bucureşti, credincioşii ei – în majoritate saşi proveniţi din Ardeal – se aflau în secolul XVIII, datorită comunităţii religioase, sub protecţia regilor Suediei. Dacă aceasta ţine de domeniul certitudinii, celui al legendei aparţine faptul că Turnul Colţei ar fi fost ridicat de către soldaţii suedezi pe drumul lor de întoarcere, după bătălia de la Poltava. Oricum, o întrebare istorico-heraldică mai merită a fi pusă: are vreo legătură stema ţării Româneşti – cu acvilă sau corb, depinde de interpretare - cu pasărea eponimă din blazonul „vorbitor" (ceea ce în heraldică poartă denumirea consacrată de „armes parlantes") al lui Jean Baptiste Bernadotte, mareşal al lui Napoleon trecut de partea duşmanilor săi şi devenit monarh al Suediei sub numele de Karl XIV Johan? Mareşalul Bernadotte, originar din sudul Franţei, primise de la împăratul francez titlul de „principe di Pontecorvo", localitate aflată nu departe de Roma. Ideea romanităţii este aşadar puternic prezentă, chiar dacă într-o manieră de fapt autoasumată şi bizară.

În 1777 – 1778, pictorul Alexander Roslin călătorea la Varşovia, Viena şi Paris. La Viena se întâlnea cu pictorul elveţian Jean Etienne Liotard[11], ale cărui legături cu Principatele au fost studiate de către istoricul de artă Remus Niculescu. De la Liotard a rămas, după cum se ştie, un reuşit portret al domnitorului Constantin Mavrocordat, ruda apropiată a Ghikuleştilor. Piesele din acest *puzzle* se cer aşadar reconstituite.

Din acelaşi an din care datează portretul domniţei române datează şi reuşitul portret de aparat al regelui Gustav al III-lea, păstrat în galeria de la castelul Gripsholm, precum şi un tablou al ţarinei Maria Feodorovna, cea de-a doua soţie a ţarului Pavel, tablou aflat la Ermitaj. Zoe Ghika se află cu certitudine într-o bună companie în biografia artistului.

Castelul Gripsholm, construit de către regi din dinastia Vasa, castel aflat pe malul lacului Mälaren, nu departe de Stockholm, găzduieşte o bogată colecţie de portrete, o „National Portrait Gallery" – aşa cum există la Londra şi la Edinburgh -, în variantă suedeză. Prin mulţimea lor, N.Iorga observa şi „un colţ de Orient, cu genealogia sultanilor în chipuri şi cu ambasadorii în turbane, serviţi de dragomani fanarioţi"[12]. Din anii '20 şi până astăzi, lucrurile nu s-au schimbat: într-o sală de la parterul castelului, care găzduieşte portrete de monarhi contemporani din afara Suediei – între care ţarii Petru cel Mare, Ecaterina a II-a şi Pavel I -, poate fi admirat un tablou din a doua jumătate a veacului XVIII, cu autor necunoscut, înfăţişând şirul sultanilor otomani, de la Osman I până la Abdül-Hamid I, reprezentaţi în medalioane aninate într-un copac falnic (fără a se indica filiaţia lor, ci succesiunea). Abdül-Hamid I (1774 – 1789) este tocmai sultanul în vremea domniei căruia s-au petrecut evenimentele amintite. Pictura



Copie a unui basorelief de pe Columna lui Traian

mi se pare remarcabilă, dovedind interesul suedezilor pentru Imperiul Otoman, cu care dealtfel se aflase în conflict armat, la începutul acelui secol[13]. Fraza lui N.Iorga, citată mai sus, se verifică din nou prin faptul că în aceeaşi sală a castelului există şi un alt tablou, aşezat alături de cel al sultanilor, înfăţişând pe Said Mehmed Effendi, ambasador otoman la Stockholm, împreună cu dragomanul său Caradja, în 1733. Prenumele dragomanului nu este amintit, dar este cunoscut numele pictorului: Georg Engelhard Schröder, pictor al Curţii suedeze, care l-a avut dealtfel ca elev pe Alexander Roslin[14].

Interesantă şi demnă de semnalat este continuitatea peste timp: un Caradja dragoman otoman în prima jumătate a secolului XVIII – într-o perioadă când, în paranteză fie spus, pe tronul ţării Româneşti se găsea bunicul Zoiţei, Grigore al II-lea Ghika – venise în solie la Stockholm, pentru ca un secol şi jumătate mai târziu, un alt Caradja, scoborâtor al domnitorului fanariot Ioan Gheorghe Caradja, să se căsătorească cu o suedeză, avându-l ca fiu pe Constantin I.Karadja, diplomat (consul la Berlin), cărturar şi colecţionar. N.Iorga îl avusese ca cicerone în capitala Suediei, tocmai pe acest erudit personaj: „Merg o bucată de vreme, condus de experienţa de o viaţă a prietenului Karadja, *crescut aici prin vechiul Stockholm* [subl.mea], plin de amintiri istorice şi de clădiri care au fost marture ale trecutului"[15].

Vizitând casa memorială a lui August Strindberg, aflată în centrul oraşului, într-un apartament în care scriitorul şi-a petrecut, singur, ultimii patru ani de viaţă, am „descoperit", răsfoind indicele numeroaselor sale volume de corespondenţă, numele lui „Mary Karadja". Din păcate, volumul conţinând numele ei nu era disponibil şi nu am putut afla mai mult, dar oricum e demn de notat că mama – suedeză – a lui Constantin I.Karadja, se număra probabil printre cunoştinţele lui Strindberg. In legătură cu acesta din urmă, în treacăt fie spus că cel mai cunoscut scriitor suedez nu a primit premiul Nobel...

În Muzeul Naţional (de Artă) din Stockholm am mai constatat încă o prezenţă ce ţine de spaţiul carpato-dunărean şi care merită pe deplin şi ea o menţiune, cu atât mai mult cu cât e deosebit de surprinzătoare. O primă nedumerire se referă la numele instituţiei: „Nationalmuseum", adică „Muzeul Naţional", este aici muzeul naţional de artă, Muzeul de Istorie fiind altul, pe care l-am amintit într-un articol anterior dedicat diplomatului–scriitor Grigore Cugler. Se numeşte „Muzeu Naţional", pentru că iniţial, în a doua jumătate a veacului XIX, istoria şi arta Suediei erau reunite în acelaşi lăcaş muzeal, în actuala clădire, care reaminteşte dealtfel foarte bine de arhitectura austeră a Berlinului wilhelmian.

Proiectată de arhitectul german Fr.A.Stüler în 1866, aduce cu clădirea expoziţională Martin Gropius şi cu alte construcţii impunătoare din capitala de pe Havel şi Spree. Dealtfel, Stockholmul datorează mult influenţei arhitecturii germane, în varianta sa neorenascentistă, Jugendstil, Art Déco sau Bauhaus. Dacă în ţara de obârşie, multe dintre clădirile construite în aceste stiluri au dispărut în vremea celui de-al doilea război mondial, în schimb atmosfera s-a păstrat, cu diferenţele de rigoare, în nordul scandinav. Nu degeaba în aproape fiecare oraş, inclusiv în capitală, există străzi care poartă numele de Walhalla, Odin, Wotan şi ale celorlalte zeităţi germanice comune. Iar *Codex Argenteus*, monument al limbii gotice – aşadar al unei antecesoare a limbilor germanice actuale -, se păstrează la Biblioteca Universităţii din Uppsala.

Revenind la Muzeul Naţional (de Artă) din capitala suedeză, clădirea - patrulateră – are în centrul ei o curte interioară ce găzduieşte „cafeteria", atât de binevenită după atât de multă consumaţie culturală. Pereţii interiori ai muzeului sunt decoraţi nici mai mult nici mai puţin decât cu cópii ale basoreliefurilor de pe Columna lui Traian... Confuzia este veche: Iordanes, autor des citat în legătură cu etnogeneza scandinavilor, scria *Getica*, confundând pe geţi cu goţii. Prezenţa basoreliefurilor în acest loc central pune însă pe gânduri, pentru că pare să confirme şi să eternizeze o greşeală, confuzia goţilor, strămoşi ai suedezilor, cu geţii. Aceştia din urmă sunt amintiţi de Herodot, de Strabon şi de nenumăraţi alţi autori antici, după cum se poate uşor vedea în culegerea *Fontes Historiae Daco-Romanae*, iar delimitarea lor de goţi ţine astăzi de cunoştinţele elementare de istorie antică. Să se cultive oare în mod voit această confuzie? Ea este însă atât de uşor de combătut încât se pune întrebarea cui i se adresează? Se mizează oare atât de mult pe ignoranţa privitoare la spaţiul carpato-dunărean, încât de ce nu s-ar spune şi aceasta ? Oricum această chestiune supărătoare poate pune un bemol considerabil prezenţei, altfel remarcabile, a domniţei Zoe Ghika.

Frumoasa româncă poate fi admirată pe simezele muzeului alături de un tablou înfăţişând curtea regelui Gustav al III-lea al Suediei. Privirea ei luminoasă rimează cu epoca de strălucire culturală a acestui monarh din dinastia Holstein-Gottorp şi vecinătatea tablourilor trimite la relaţiile – schimbătoare - dintre regele suedez şi împărăteasa de la Sankt-Petersburg. Suedia ca vecină a Germaniei şi a Rusiei: aici trebuie căutate fără îndoială multe dintre explicaţiile istoriei ei mai vechi şi mai noi.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] În „Magazin Istoric" nr.7 / 1972, pp.52-53: Nicolae Minei Şi Ştefan S.Gorovei, *Chipul fermecător al domniţei...Şi puţin cunoscuta ei viaţă*; Virgil Cândea, Constantin Simionescu, *Prezenţe culturale româneşti*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984 (p.cu portretul Zoei Ghika este nenumerotată). Mai recent, un articol pe Internet, de Adrian Irvin Rozei (Costa Rica), precum şi site-ul ghika.com, de Florin şi Mona Budu-Ghyka (Lausanne). Poate că explicaţia importanţei acestui portret poate fi căutată? Şi privind, pe site-ul amintit, tabloul urmaşilor săi – greci, ruşi, argentinieni, nord-americani -, printre care – cu un anumit semn de întrebare, ce-i drept – se numără şi... Melina Merkouri.

[2] Nutresc nădejdea că articolul de faţă nu va dăuna, în lumea globalizat? în care trăim, acestei remarcabile prezen?e române?ti.

[3] Magnus Olausson, *Roslins porträt av en moldavisk prinsessa / Alexander Roslin Portrait of a Moldavian Princess, 1777*, în „Nationalmuseum Bulletin", Stockholm, 1992, vol.16, nr.2, pp.94 – 96 (în suedeză), pp.131-132 (în engleză).

[4] Cu surprindere am zărit într-o mică librărie aflată chiar în incinta Palatului Regal din Stockholm – care cuprinde câteva muzee - a unei cărţi intitulate *Gustav III spioner* (Spionii lui Gustav III). Să se fi numărat şi pictorul Alexander Roslin printre aceştia?

[5] Magnus Olausson, *Alexander Roslin*, Stockholm, Nationalmuseum – Editura Natur & Kultur, 2007, p.85.

[6] Potrivit pisaniei de pe faţada de apus a bisericii, ea a fost refăcută între 1852 – 1858, de către o „mare epitropie", din care făceau parte mitropolitul Nifon ţi miniştrii Ioan Filipescu şi Ioan Manu, cu „aprobaţia" domnitorului Barbu Ştirbei.

[7] De pildă la Ioan C.Filitti, *Arhiva Gheorghe Grigore Cantacuzino*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1919, arborele genealogic Ghica în anexe.

[8] În indicele lucrării este trecută sub forma „Ghika, Zoie, g.markisinna Maruzzi" (Magnus Olausson, *op.cit.*, p.110; „markisinna" înseamnă evident „marchiza").

[9] Ioan C.Filitti, *op.cit.*, pp.255-256. Despre Konstantinos Karaioannis Şi Nikolaos Mihail Karaioannis, vezi Panaiotis Aravantinos, *Biografiki syllogi logion tis Tourkokratias*, eisagogi – epimeleia K.Th.Dimara, Ioannina, Ekdoseis Etaireias Ipeirotikon Meleton, 1960, pp.78-79; despre Lambros Maroutsis şi Simon Maroutsis – p.115.

Este vorba de familia Caraianni, de origine aromână, din care provenea dirijorul Herbert von Karajan. E probabil ca şi familia Maroutsis să fi fost tot de obârşie vlahă.

[10] Mihai Sorin Rădulescu, *Umbre româneşti la Ravenna*, în „România literară", 5 decembrie 2008 (anul XLI), p.11.

[11] Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.86-87, 102.

[12] N.Iorga, *Pe drumuri depărtate*, vol.II, ediţie critică îngrijită, selecţia textelor, studiu, note şi comentarii, bibliografie de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p.347.

[13] Recent a revenit într-un focar de lumină şi diplomatul Claes Rålamb, trimis suedez la Inalta Poartă în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, despre care Institutul Suedez de la Istanbul şi Muzeul Nordic de la Stockholm – unde se păstrează manuscrisul miniat al relatării sale de călătorie - au publicat un volum masiv.

[14] Magnus Olausson, *op.cit.*, pp.19, 21.

[15] N.Iorga, *op.cit.*, p.343.

Avem nostalgiile noastre faţă de intepretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopolis, pe care nu-i putem uita.

Festivalul Bayreuth 2009 (II)

LA BAYREUTH am avut şansa să văd două spectacole, aş zice, repere în repertoriul wagnerian: *Parsifal* şi *Götterdämmerung*, care încheia ciclul Tetralogiei Niebelungilor.

Pentru un wagnerolog împătimit, contactul cu celebra scenă reprezintă un ideal, un vis greu de atins. Pentru a pătrunde în sanctuar trebuie să-ţi faci o pregătire solidă şi susţinută prin lecturi, vizionări de casete video ori DVD-uri, prin repetate audiţii care să te aducă în atmosfera a ceea ce vei vedea. Am trecut această etapă, mă simţeam îndeajuns de apt de a vedea şi înţelege fără prejudecăţi un spectacol wagnerian. Voi încerca să prezint, atât cât îmi va permite obiectivitatea critică a receptorului unei asemenea muzici, spectacolele la care am asitat.

Ultima operă a lui Wagner, *Parsifal*, desemnată de compozitor *Bühnenweihfestspiel* (festival teatral al unei scene sacre) a fost consacrată pentru crearea unei arte religioase, implicând prezenţa sacrului ca tendinţă definitorie. Nu întâmplător ea s-a reprezentat multă vreme în Vinerea Mare a Paştelor în multe teatre din lume, Wagner însuşi cerând să nu se aplaude la final pentru a se păstra misterul sacru.

Trebuie să disociem, de la început, punctele de vedere pe care ne vom situa în prezentarea de faţă: pe de o parte, vom analiza aspectul muzical, artistic, iar dintr-un alt unghi concepţia regizorală.

Spectacolul a beneficiat de bagheta lui Daniele Gatti, un muzician înţelept, atent la nuanţe, la frazele muzicale a căror accente să conducă spre intenţiile profunde ale compozitorului. Fără îndoială că el reprezintă o direcţie tânără de dirijat, întreaga producţie purtând amprenta sa de interpretare. Avem, însă, nostalgiile noastre faţă de intepretările unor mari baghete, precum Toscanini, De Sabata, Sinnopolis, pe care nu-i putem uita. Toţi aceştia au avut acces spre acel mister iniţiatic specific creaţiei wagneriene.

Vocile serii respective s-au înscris într-o echipă omogenă care s-a străduit să ofere partiturii o lectură corectă fără, însă, să aibă emoţia profundă mistico-religioasă necesară înţelegerii sensurilor adânci ale scenariului mitologic.

L-am ascultat în *Parsifal* pe tenorul Christopher Ventris, care, după opinia noastră, s-a integrat perfect în gândirea regizorală privind personajul, din nefericire aceasta contrazicând sensul wagnerian. De altfel, în acest moment pe scena de la Bayreuth putem remarca o tendinţă vizibilă de demitizare a eroului, de transmutare a acestuia într-o lume comună, de foarte multe ori vulgară, care şi-a pierdut atributele eroice. Evoluţia vocală a tenorului a fost ascendentă, în primul act atacurile sale pe acut erau fără strălucire, aş putea spune timide. Pe parcursul dezvoltării personajului el şi-a recăpătat curajul şi un anumit aplomb, traiectul său artistic săvârşindu-se pe o notă de respect pentru partitură. Basul coreean Kwangchul Youn, în Gurnemanz, a avut o bună prestaţie, posedând o voce frumos impostată, cu acute sigure şi note grave de bună calitate. În Kingsor, l-am putut aprecia pe Thomas Jesatko, care a ştiut să puncteze nuanţele parodice, dar şi sarcastice ale vrăjitorului. Mezzosoprana japoneză Mijoko Fujimura, în plină ascensiune la Bayreuth ca şi în alte teatre (am văzut-o recent la Viena în Waltraute) este, de fapt, o soprană înaltă dramatică ce posedă note grave bine articulate, ceea ce îi permit abordarea unui asemenea rol. S-a pliat excelent pe concepţia regizorală, dovedind efecte parodice în ipostaza nocturnă, malefică a ei, din actul al II-lea, dar şi o anumită puritate şi duioşie cu care şi-a îmbrăcat personajul, atunci când are asemănări evidente cu Maria Magdalena.

Tânărul regizor norvegian Stefan Herheim (39 ani) şi-a gândit spectacolul în imagini, multe dintre ele bogate în sensuri şi intenţii, de cele mai multe ori însă incifrate pentru spectator. După actul I, care ni se pare foarte încărcat şi greoi, chiar şi cei mai avizaţi wagnerieni din sală nu-şi puteau elucida sensul unor simboluri vizuale, decriptarea lor neputând fi făcută. După opinia noastră, un spectacol interesant trebuie să stârnească o dezbatere de idei, trebuie să-ţi pui întrebări, să încerci să înţelegi intenţiile regizorului. Când însă toate acestea devin tabuistice pentru receptor, când între concepţia realizatorului şi cea a compozitorului se produc grave distorsiuni şi dezacorduri, spectacolul rămâne doar o intenţie nefinalizată.

Herheim construieşte mitologia lui Parsifal grefând-o pe canavaua istoriei Germaniei, dându-i o puternică amprentă politico-socială. După opinia noastră, *Parsifal* rămâne o creaţie sacră, neavând nicio conotaţie politică. Ideea regizorului este de a-l face pe Parsifal un mântuitor al omenirii, care traversează bulversările istoriei.

Opera se constituie în trei poveşti din istoria germană: începe în jurul anilor 1872, în plină stăpânire prusacă, continuă în timpul Primului Război Mondial, pentru a termina cu distrugerea Berlinului, în Al Doilea Război Mondial, ajungând până astăzi în Bundestagul german. Se produc, astfel, anumite transpoziţii temporale şi spaţiale de-a dreptul hilare, şi nepotrivite: de pildă, ţinutul magic al lui Kligsor este transformat într-un spital de campanie în Primul Război Mondial unde cavalerii Graalului, acum soldaţi, sunt îngrijiţi de infirmierele magicianului, intrând în vraja erotică a unor fete de la cabaret, iar liturghia Vinerei Mari se va săvârşi în finalul operei în interiorul Bundestagului, acolo unde parlamentarii germani au substituit pe cavalerii Graalului. După prăbuşirea imperiului vrăjit al lui Kligsor se întronează puterea nazistă şi se arborează steagurile cu zvastica. Toate aceste inserţii bizare cu trimiteri clare la bulversările istorice, după opinia noastră, nu au nicio legătură cu mesajul creştin cristic al operei şi cu semnificaţia simbolică a lui Parsifal, ca emisar al acestui mesaj. Ceea ce m-a şocat, poate, cel mai mult este viziunea de antierou al lui Parsifal. Regizorul a speculat inocenţa, candoarea şi puritatea acestuia, transferându-le, de pildă, în actul al II-lea pe un plan al derizoriului, al grotescului. Parsifal este un marinar total tâmp care intră în jocul unor fete de la cabaret care vor să-l seducă. Scena respectivă pare vulgară şi are o puternică tentă de sexualitate grosieră. Spectacolul nu mai are mister şi nimic sacru în el, din păcate.

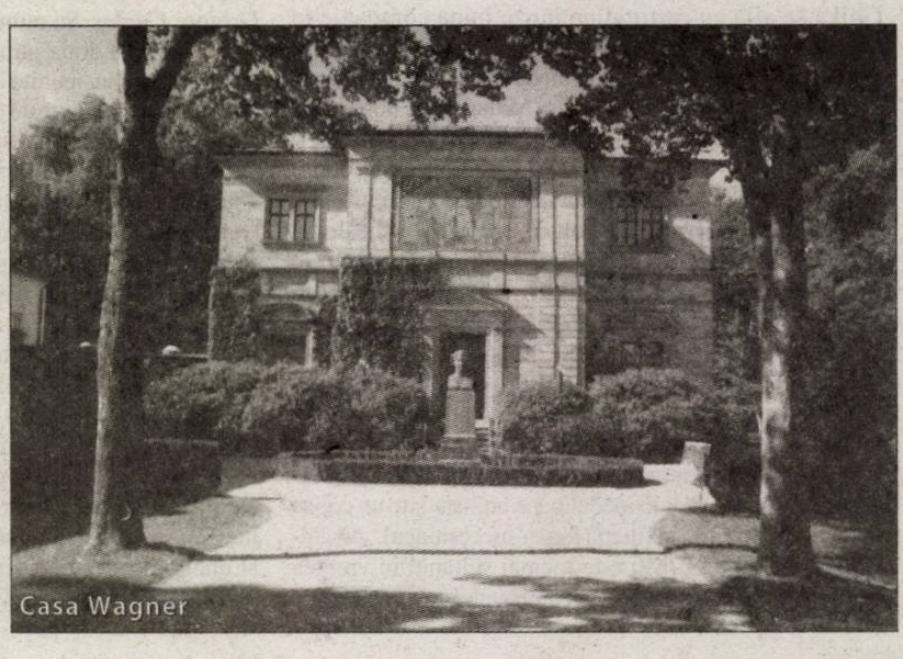
Götterdämerung a beneficiat de bagheta renumitului dirijor Christian Thielemann, specialist în muzică de Wagner, un rafinat şi subtil artist şi muzician care acordă Tetralogiei un puternic sens simbolic şi de idei. Rolurile principale au fost atribuite unor cântăreţi cu un bun palmares la Bayreuth. Linda Watson, în Brünnhilde, stăpâneşte o voce wagneriană potrivită pentru rol, are şi carismă de interpretă a personajului, din păcate, se simte la ea o uzură pe registrul acut, care are în unele momente aumite stridenţe. Christian Franz, cu o voce frumoasă, dar insuficientă pentru Siegfried, este dezavantajat de fizicul său nefericit, nu pare câtuşi de puţin un *Heldentenor*, el, de fapt, integrându-se perfect în concepţia regizorală ce priveşte pe eroul mitologic. M-a impresionat în mod deosebit basul Hans-Peer König în Hagen, cu o voce frumos timbrată având accente sarcastice foarte sugestive.

Regizorul cunoscut şi cu experienţă, Tankred Dorst, dezamăgeşte printr-o concepţie ciudată privind universul mitologic al acestei opere. Dacă prologul este de-a dreptul fantastic, cele trei norne, zeiţe ale sorţii stând pe un glob de cranii şi oseminte umane, fiind proiectate în cosmos pentru a-şi rosti prevestirea căderii Walhallei, lucrarea se derulează descendent din punctul de vedere al regiei. Transpoziţia spaţială mi se pare forţată: castelul Gibichilor devine un hotel de lux, invitaţii fac parte dintr-o protipendadă grotescă care participă şi la vânătoarea magică în care va fi ucis Siegfried. După opinia noastră, Dorst a coborât mult sensurile mitologice ale lucrării într-o lume banală, incapabilă să înţeleagă ideea de erou.

Cu toate neîmplinirile unor regii care se doresc cu orice chip moderne şi inovatoare în detrimentul patronului acestui reputat festival, am plecat din Bayreuth cu un sentiment de bucurie şi imensă satisfacţie artistică şi estetică, al împlinirii unui vis care mă obsedează de multă vreme: să ajung în templul lui Wagner pe colina verde. La plecare aş fi dorit să spun clipei, asemenea lui Faust: „verweile, doch, du bist so schön"! (rămâi clipă, eşti atât de frumoasă).

Mihai CANCIOVICI

Teatrul Festspielhaus



Casa Wagner

Violoniştii solişti? Foarte diferiţi, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tânăra violonistă de origină italo-română Anna Ţifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducţie.

Festivalul Internaţional „George Enescu"

Perfecţiunea vine de la Amsterdam!

Ana Ţifu

ÎN ADEVĂR, acesta a fost evenimentul şoc al precedentului sfârşit de săptămână, anume prezenţa pe podiumul de la Sala Palatului a celebrei orchestre olandeze Royal Concertgebouw Amsterdam. Este ansamblul unanim cotat a fi actualmente primul în clasamentul marilor colective simfonice ale lumii. Prin cultura şi funcţionalitatea sunetului pe partidele de instrumente, prin balansul sensibil al sonorităţilor, prin coeziunea sonoră a ansamblului ce se manifestă aidoma unui organism viu, aidoma unui instrument capabil să vibreze în actul comunicării muzicale.

Au fost premiere absolute pentru Bucureşti, pentru Festivalul enescian al muzicii! A concertat, de asemenea, pentru prima oară la noi dirijorul Mariss Jansons, directorul artistic al orchestrei. Concertul de sâmbătă seara a fost transmis în direct de importantul canal de televiziune francez „Mezzo", moment urmat de o emisiune dedicată în întregime vieţii muzicale româneşti. A fost prima transmisie de la noi realizată de acest prestigios canal media. Evident, conjunctura favorabilă datorată recentei intrări a ţării noastre în U.E. a atârnat greu. Dar, trebuie menţionat, în afara oricăror orgolii de tentă naţională, evenimente culturale, artistice, de excepţională valoare – evenimente neglijate anterior în contextul politic european – au existat în România; nu de azi, nu de ieri.

Revin la muzică; trebuie menţionat că prima vioară a ansamblului este deţinută actualmente de Liviu Prunaru, un tânăr muzician originar din ţara noastră, care a studiat la noi, şi-a desăvârşit studiile în Elveţia; este un artist ce desfăşoară în egală măsură o remarcabilă activitate muzicală camerală, de asemenea una solistică internaţională.

Au fost şi regrete. Acelea legate de faptul că nici unul dintre cele două programe de concert susţinute de muzicienii olandezi, nu a inclus nici o creaţie enesciană. În schimb am reaudiat cu interes primul Concert pentru violoncel şi orchestră de Dmitri Şostakovici, lucrare susţinută cu pregnantă implicare solistică de tânărul, de excepţionalul violoncelist german Johannes Moser.

Simfonii de Beethoven – celebra *Eroica*, apoi romantica simfonie a 8-a, de Dvorak, dar, mai ales, Simfonia nr. 100, *Militara*, de Joseph Haydn, au adus bucurie, mai mult, au făcut deliciile unui entuziast public; un adevărat echipaj de percuţie militară, un toboşar însoţit de doi colegi acţionând pitorescul panaş cu clopoţei, un trianglu, au defilat prin sală spre finalul lucrării, spre încântarea generală. Dincolo de acest fermecător episod, au fost etalate valori pe care rar le poţi observa în sala de concert, în multe case bune în Europa. Firește, am admirat justeţea, naturaleţea evoluţiei orchestrale, supleţea acesteia, transparenţele sonore pe partidele instrumentale, în ansamblu; dar temeinicia construcţiei simfonice în marile creaţii, vitalitatea interioară dobândită de acestea revin dirijorului Mariss Jansons. Este de observat condiţia unei atitudini profesionale impecabile, a spiritului de echipă pe care îl etalează fiecare membru al orchestei, condiţie susţinută de conştiinţa lucrului bine făcut. Este calea firească a normalităţii atât de greu dobândite inclusiv în muzică. Jansons este muzicianul implicărilor totale în plan psihologic; angajamentul său este necondiţionat; conducerea discursului muzical devine un act de creaţie, iar gestica, de o eficienţă maximă, nu reţine mişcări inutile. Este mijlocul propriu de comunicare cu muzicienii ansamblului care, la rândul lor, se adresează cu egală eficienţă publicului.

Alte momente mari în concertele ultimelor zile? Au fost. Trebuie să recunoaştem pe scenele Festivalului au evoluat muzicieni talentaţi, imaginativi, dinamici, artişti virtuozi de excelentă comunicare, profesionişti de înaltă clasă. Puţini au fost însă aceia în a căror evoluţie am putut distinge condiţia unei consistenţe interioare cu totul aparte, aşa cum am observat acest aspect în cântul pianiştilor Maria João Pires sau Murray Perahia, artişti pentru care muzica reprezintă o stare a spiritului. Mai ales atunci când cântă Mozart!

Am avut dezamăgiri. Muzicale. În cazul Orchestrei Maiului Muzical Florentin; susţinere inegală, dereglaje. Ma refer inclusiv la realizarea Simfoniei a 2-a, de Enescu, sub conducerea dirijorului Roberto Abbado. Am avut bucurii. Însemnate. În cazul evoluţiei Orchestrei „Philharmonia" din Londra, condusă de Vladimir Ashkenazy, un muzician minunat care se bazează pe pregătirea temenică, în repetiţii, a evoluţiei simfonice; a colaborat excelent cu violoncelistul David Geringas în realizarea unui cu totul special opus enescian care este *Simfonia concertantă*. În acelaşi sens, sub conducerea dirijorului David Stern, în compania orchestrei de Cameră din Basel, cele două „Intermezzi" enesciene pentru corzi s-au bucurat de toată atenţia muzicienilor performeri; au dispus de echilibrul, de luminozitatea proprii acestor creaţii. Am avut parte şi de parcurgeri formale, le-aş numi „de serviciu" ale partiturilor enesciene; mă gândesc la sonoritatea îngroşată, inflexibilă, care a susţinut realizarea *Suitei a 2-a*, cu participarea Orchestrei Filarmonice din St. Petersburg, a dirijorului Nicolai Alexeev.

Alte evenimente importante? Poate fi vorba, evident, de realizarea celebrului oratoriu *Creaţiunea*, de Haydn, cu participarea celebrului ansamblu „Les Musiciens du Louvre" conduşi de Mark Minkovski. Compus pe un text de Milton şi cântat acum în limba engleză, recenta realizare mi-a adus aminte de marea tradiţie a oratoriilor engleze din Baroc, în mod special de cele datorate lui Haendel. La noi, ne mai aducem aminte, cu decenii în urmă, o versiune magică a acestei lucrări a fost realizată sub conducerea dirijorului Igor Markevici, cu participarea Orchestrei Radio, a sopranei Emilia Petrescu, a tenorului Valentin Teodorian, a basului Helge Boemches. Dar riscul comparaţiilor nu poate fi evitat. Orchestra de Cameră din Viena, condusă de Heinrich Schiff, a oferit o versiune dură, haotică, de restrânsă muzicalitate, a integralei celor nouă simfonii de Schubert.

Să o recunoaştem, pianiştii solişti nu au avut noroc cu instrumentul instalat la Sala Palatului; un instrument nou, nerodat, dezavantajat de acustica artificială a sălii. Dan Grigore, Nicolai Luganski, Hélène Grimaud, au fost artiştii care au trebuit să lupte cu un instrument ingrat.

Violoniştii solişti? Foarte diferiţi, de înaltă clasă! Mă gândesc la foarte tânăra violonistă de origină italo-română Anna Ţifu – dispune de un sunet limpid, expresiv până la seducţie, bine educată în înalte şcoli americane, mă gândesc la câteva dintre valorile senzaţionale ale şcolii violonistice ruse, la Eugene Ugorski, la spiritul intim al zicerii violonistice în cazul lui Julian Rachlin, de asemenea la acurateţea, la muzicalitatea elegant formulată cu care Nikolaj Znaider cântă Concertul de Ceaikovski...

Nu poţi să nu apreciezi talentul uriaş al unui violoncelist cum este Misha Maisky; dar cântul lui continuu şarjat expresiv devine obositor; chiar puţin interesant.

Sunt de remarcat cu titlu de special eveniment evoluţiile muzicale camerale; mă refer la cea a triou-lui format din pianistul norvegian Leif Ove Andsnes, violonistul Christian Tetzlaff, violoncelista Tanya Tetzlaff, din Germania; se situează în zona unei colaborări muzicale camerale la care numai spiritele înalte pot ajunge. Mă refer de asemenea la tinerii muzicieni germani ce formează „Atos Trio", muzicieni aflaţi în ascensiune, de temeinică formaţie; ne-au adus în Festival o antologică lucrare enesciană, marele Trio cu pian, lucrare compusă în anul 1916. Mă refer în mod special la celebra formaţie londoneză „Academy of St. Martin in the Fields"; sunt cu toţii muzicieni ce continuă o mare tradiţie europeană, cea a cântului cultivat, în ansamblu, unde bucuria comunicării intime, camerale, este mai mare decât tentaţia etalării veleităţilor, a virtuozităţilor solistice.

Dezavantajaţi în anume măsură de altitudinea contexului, cele două orchestre ale Formaţiilor Muzicale Radio au evoluat mulţumitor. Orchestra de cameră a fost condusă de un dirijor de limitată acţiune; a avut neşansa de a fi prezentat în deschidere o lucrare neinspirată, deloc intresantă. În schimb Orchestra Naţională a evoluat sub conducerea unui dirijor dinamic, a unui muzician de temeinică atitudine profesională, a dirijorului Asher Fisch. În mod regretabil niciunul dintre cele două programe ale orchestrelor S.R.R. nu a inclus creaţii autohtone. Faptul că o fac în stagiunile curente poate fi considerat că e suficient?

Dumitru AVAKIAN

Jansons Mariss

Orchestra Royal Concertgebouw Amsterdam

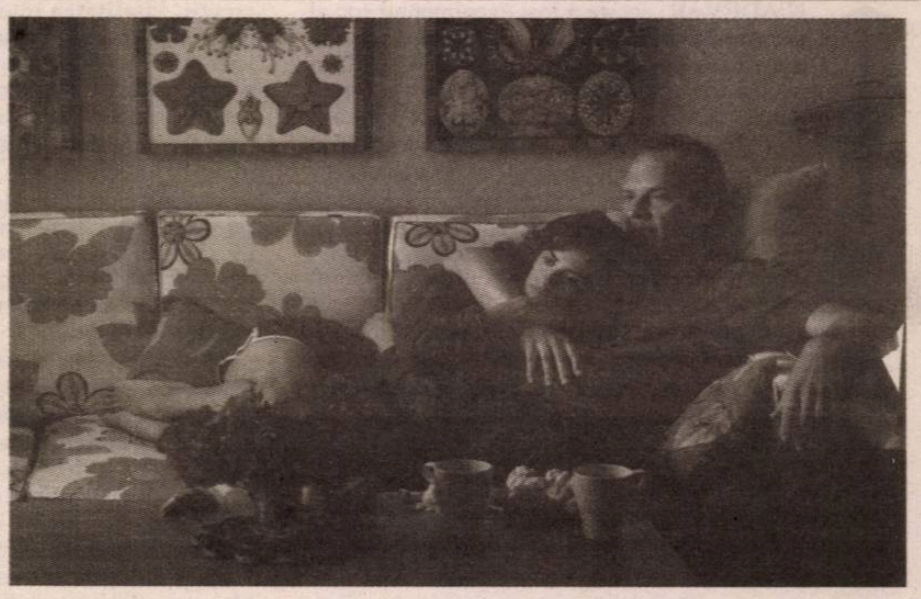
Cu acest material anost se croieşte infinitul melosului, însă ca şi din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneaţă, clişeele se transformă magic în însăşi substanţa cinematografului filtrată prin povestea de dragoste.

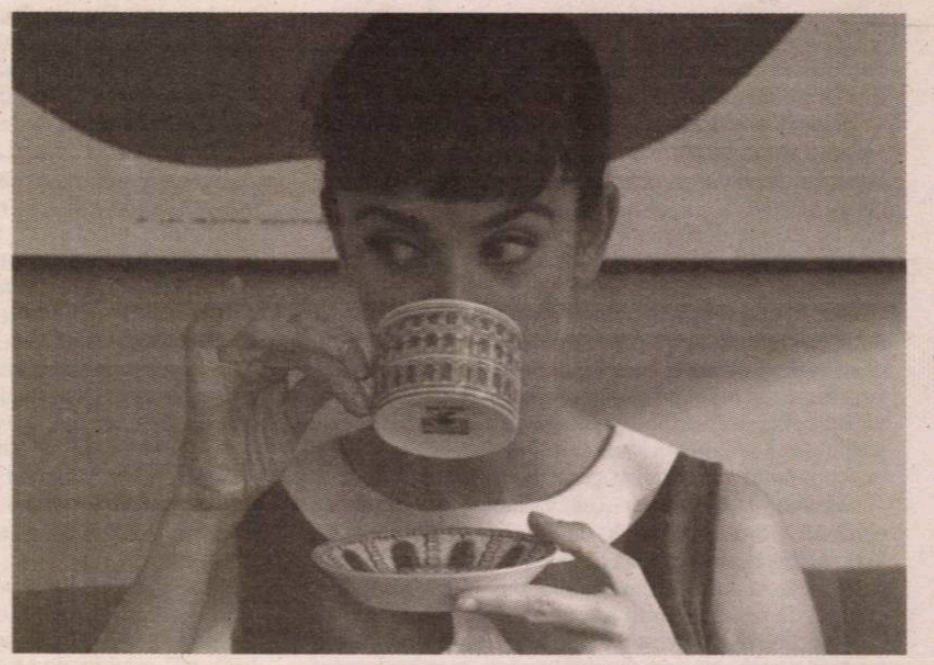
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

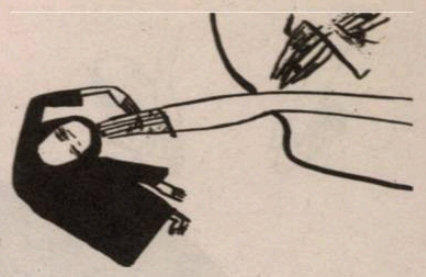
Cinema, mon amour

POVEŞTILE de dragoste din filmul lui Almodovar, cel puţin trei, ale căror fire se încurcă într-un ghem cu care regizorul se joacă expert, servesc drept pretext pentru o alta, de fapt marea poveste de dragoste a lui Almodovar: filmul însuşi. Noutatea nu constă în a face un film despre film, ci de a spune ceva despre el în termenii unei iubiri care se adresează altcuiva. Pe scurt, geometria altfel variabilă a filmului are în vedere două triunghiuri amoroase, pe de o parte, cel format din regizorul Mateo Blanco alias Harry Cane (Lluís Homar), o femeie întreţinută cu veleităţi de actriţă, Lena (Penélope Cruz) şi cel care o întreţine, magnatul Ernesto Martel (José Luis Goméz), pe de altă parte, acelaşi cuplu, Mateo-Lena, consumat de o pasiune devorantă şi o iubită din tinereţe care îndeplineşte rolul de regizor tehnic, Judit Garcia (Blanca Portillo). În prima poveste ca alternativă la amantul gelos intervine şi fiul lui Ernesto, concurând de pe o poziţie considerabil dezavantajată atât la „mâna" frumoasei vedete, cât şi la rolul de regizor debutant. Filmul amestecă aceste personaje şi aceste istorii întrerupte şi reluate, dragostea lor se spune în relaţie cu filmul, cu pelicula; angoasa, gelozia, speranţele şi eşecul îşi găsesc o expresie cinematografică. În afara profesioniştilor cinematografului, Mateo şi Judit, se află aspiranţii, tânărul care utilizează voyeuristic camera furnizând tatălui gelos imagini compromiţătoare ale trădării amantei, dar şi Lena devenită actriţă şi intrând astfel în cercul magic al cinema-ului cu alchimia lui care transformă uneori tinicheaua în aur, iar pe lângă ei, magnatul care ajunge producător al filmului în care joacă amanta *en titre*. Pelicula nu numai că asistă, dar şi schimbă destinul personajelor, împrumută amantei aureola divei, trăind o aventură pasională ameninţată de gelozia funestă a „producătorului", şi apoi reproiectează cuplul pe fondul tragic al accidentului care o va ucide pe ea şi-l va orbi pe el. Nimic nu se face fără film în filmul lui Almodovar, iar trimiterea la Louis Malle cu *Ascenseur pour l'échafaud* (1958) ne invită să citim ca într-o oglindă propriul scenariu dramatic-pasional. Şi în filmului lui Malle avem o crimă din gelozie, unde soţia şi amantul plănuiesc să-l ucidă pe soţ şi unde fotografia joacă un rol determinant. În short-metrajurile fără sunet înregistrate obsesional de către tânărul tulburat la vârsta marilor dileme sexuale, declaraţiile personajelor sunt citite de pe buze şi transcrise de către o secretară care le recită mecanic, fără nici cea mai mică intonaţie. Cuvintele care nu se aud, aceleaşi, într-un sincron perfect sunt spuse cu voce tare de către protagonistă, Lena, apărută în spatele audienţei înmărmurite. Asistăm la montaje discrete sau mai puţin discret ale (melo)dramei, la o serie de duble evaluate comparativ, la povestea unui film iniţial masacrat prin intervenţia revanşardă, mistificatoare a producătorului şi ulterior pe cale de a fi recuperat şi montat din nou în viziunea anterioară, autentică a regizorului. Almodovar este unul dintre puţinii regizori care ştiu să lucreze într-un registru melodramatic fără a vulgariza conţinuturile, este ca şi cum autenticitatea are neapărat nevoie de clişeul pasional pentru a se remarca. Ca şi în film, personajele împrumută un limbaj al pasiunii devastatoare, limbajul melodramei, iar episoadele nu contrazic scenariul şi ingredientele: răzbunări din gelozie, dragoste tumultoasă care calcă pe cadavre precum în *Carne Tremula* (1997), cadre liric-melancolice la marginea mării, înlănţuiri şi dezlănţuiri, lacrimi căzute convenabil, supraimpresionate de cameră, spectaculoase lovituri de teatru - după 14 ani filmul distrus s-a salvat, iar Diego (Tamar Novas), fiul lui Judit şi protejatul lui Mateo, se dovedeşte a fi fiul acestuia etc. Cu acest material anost se croieşte infinitul melosului, însă ca şi din mâinile unui croitor mare care dintr-o cârpă scoate o rochie misterios de frumoasă, de îndrăzneaţă, clişeele se transformă magic în însăşi substanţa cinematografului filtrată prin povestea de dragoste. La un moment dat, Judit recuperează dintr-un sertar crâmpeiele a zeci de fotografii ale îndrăgostiţilor, Mateo-Lena, scenariul cu o voluptoasă doză de sirop, iar Diego le aşază în faţa lui Mateo, tot acest *puzzle*, cioburi ale unei existenţe sfărâmate sau părţile unei poveşti pulverizate, film aparent imposbil de reconstituit. Imaginea se cuvine a fi raportată la un alt episod magnific din filmul lui Almodovar, când incapabil să vadă o scenă, ultima scenă din viaţa, dar şi din filmul vieţii celor doi îndrăgostiţi când aceştia se sărută în maşină, regizorul întinde mâinile deasupra imaginiii derulată *au relanti* şi o mângâie într-un efort de a substitui privirii un alt simţ care-l transcende cel tactil. Se înşală acela care crede că este vorba aici doar de povestea de dragoste, Almodovar îşi îmbrăţişează propriul film prin delegaţia simbolică a propriului personaj-regizor. Din toate aceste spoturi, din toate aceste fragmente legate prin dragoste oarbă se naşte filmul, iar Almodovar o spune la sfârşit prin vocea lui Mateo. Filmul trebuie dus la bun sfârşit, chiar şi dacă eşti orb. Această metaforă a cinematografiei şi maestrului său de lumini şi umbre, regizorul, stăruie în sufletul nostru la lăsarea cortinei, o minunată declaraţie de dragoste. ■





Îmbrăţişări frânte (*Los Abrazos Rotos*, 2009); Regia: Pedro Almodóvar; Cu: Lluís Homar, Penélope Cruz; Gen: Drama; Thriller; Durata: 127 minute; Premiera în România: 18.09.09; Produs de: El Deseo S.A.; Distribuit în România de: RO Image 2000, Prorom.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Monumentul public **între artă, magie şi propagandă**

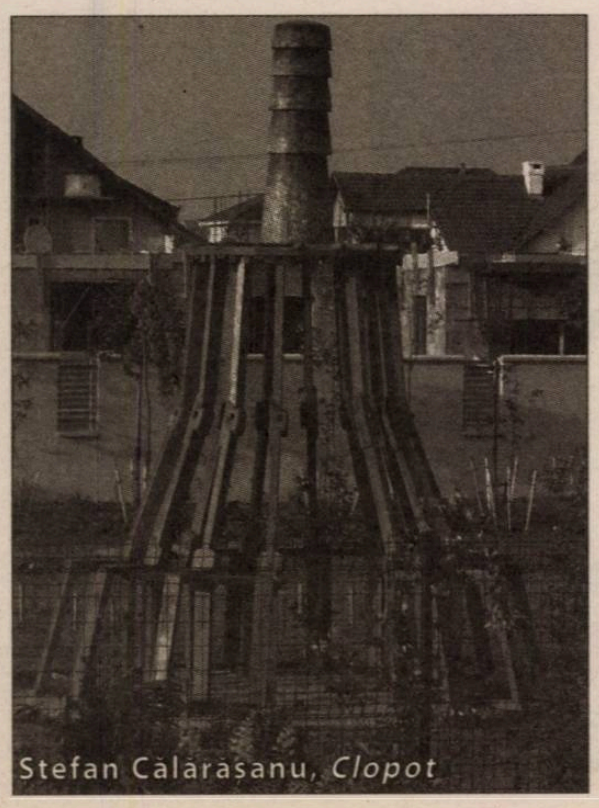
Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice.

OMUL NEOLITIC avea obiceiul de a-şi pregăti vînătoarea printr-un ceremonial artistic. Sau, cel puţin, perceput acum în felul acesta. Fapt e că el îşi desena, cu o mare expresivitate şi cu o profundă intuiţie a formei, a caracterului şi a mişcării, acolo, în peştera lui, animalele pe care trebuia să le vîneze. Şi înainte de a răscoli desişurile pădurii, zăvoaiele sau stepele, pentru a găsi animalele în carne şi oase, el săgeta imaginea desenată. În viziunea sa de om solidar cu întreaga fire şi de copil inocent al unei lumi omogene, **imaginea** era obiectul însuşi, realitatea lui adîncă şi incoruptibilă. A o săgeta însemna, aşadar, un act magic al vînătorii, o execuţie simbolică, dar şi o provocare a realităţii nemijlocite. Pentru că uciderea propriu-zisă a animalului, acolo, în bîrlogul său, nu mai reprezenta decît o pură formalitate din moment ce el fusese vînat în realitatea înaltă a esenţei sale. Putem privi în multe feluri acest sistem de reprezentări şi de reacţii al strămoşului nostru imemorial. Sîntem cuceriţi de marea lui artă şi sensibilitate, aşa cum au fost ele conservate în cîteva peşteri europene şi africane, putem zîmbi cu oarecare condescendenţă sau ne putem cutremura în faţa măreţiei acestui mesaj spiritual. Însă nici prin gînd nu ne trece că acest comportament al umanităţii din zorii existenţei sale nu numai că nu a dispărut, dar el chiar a sporit, diversificîndu-şi formele de manifestare. A coborît în istorie şi însoţeşte, cumva, marile dezlănţuiri colective. Şi rolul imaginii din peşteră, cu toată încărcătura sa magico-simbolică, ori poate cu mai mult decît atît, îl preiau acum statuile. Tăcutele, profanele şi ignoratele statui care ne mai animă pieţele sau alte spaţii publice. Dacă în mod obişnuit trecem pe lîngă ele fără să le observăm, iar cînd le observăm o facem doar pentru a le evita, în momentele de ruptură intervenită în corpul social, cînd energiile se dezlănţuie şi reprezentările comune se clatină, statuile îşi încep viaţa lor dramatică. Sînt descoperite subit, evaluate, dincolo de orice criteriu estetic sau moral, ca forme de mitologizare a unei lumi corupte şi a unei istorii viciate şi linşate spontan sau executate ritual. Înainte de a modifica istoria însăşi, de a-i descongestiona articulaţiile gripate şi de a-şi defini un alt orizont, explozia mulţimilor, ori numai mesagerii ei, dezorganizează nivelurile simbolice ale realităţii. Statuia încorporează, aşadar, în imaginarul colectiv, elementele vitale şi coeziunea intimă ale unei realităţi nemijlocite care a devenit abuzivă şi intolerabilă. Fără a ne mai întoarce pînă la Revoluţia franceză şi la glorioasele ei decapitări de statui, avem exemplele propriei noastre istorii. Venirea comuniştilor la putere a început lupta împotriva vechiului regim distrugînd sau doar dizlocînd cîteva capodopere ale statuarului nostru public. Printre ele s-au aflat şi statuia lui Carol I şi a lui Brătianu, semnate de Ivan Mestrovic. Noile reprezentări statuare, în care comunismul şi-a proiectat propriile sale mituri, au fost, la rîndul lor, sancţionate drastic în 1989-1990. Nici de această dată pedeapsa nu era de natură estetică, deşi ele ar fi meritat-o din plin, ci iarăşi una îndreptată împotriva stocului simbolic, împotriva comunismului transcendent, dacă îi putem spune aşa. Ostaşul sovietic, Petru Groza şi Lenin, dar era s-o păţească şi Dobrogeanu-Gherea, au dispărut unul cîte unul, chiar cu un ceremonial parodic de înmormîntare, şi se odihnesc acum împreună, în spatele unui zid al Palatului Mogoşoaia, abandonaţi, ostracizaţi şi tăcuţi. Pentru că, asemenea bizonului din peşteră, ei nu sînt doar imagini convenţionale, chiar proaste în cazul acesta, ci forme de permanentizare a unei esenţe, personajul însuşi cu întreaga sa demonie. Numai că uciderea simbolică a statuii, a metaforelor şi a reprezentărilor, nu mai atrage automat după sine şi dispariţia realului brut. Poate şi din pricină că sistemul comunist este un animal mult mai complicat şi care a avut precauţia de a nu miza pe o singură imagine.

Cu excepţia oraşelor din zona de nord-vest a ţării, care au dezvoltat o viaţă specific urbană cu mult înaintea sec. XIX, oraşele din sud – şi Bucureştiul în aceeaşi măsură – îşi leagă destinul urbanistic de modernizarea României şi de palida ei ochiadă spre Occident. Însă concomitent cu primenirea instituţională şi cu o oarecare structurare a activităţilor, apar şi personaje noi, cu alte exigenţe, cu o altă conştiinţă de sine şi cu un alt sentiment al istoriei. Omul public, fie el politician sau doar o variantă tîrzie de erou civilizator, iese din fumul lumînărilor şi din aerul greu de tămîie, lasă icoana în funcţia ei strict liturgică şi îşi secularizează prezenţa, imaginea şi memoria. În orizontul simbolic al oraşului apare acum, fie trecînd prin cimitir, fie coborînd direct din marile pieţe occidentale în micile şi indecisele noastre scuare, **statuia**, chipul recognoscibil al unui personaj real sau imaginea alegorică a unui fapt excepţional. Oraşul, viaţa publică şi asumarea directă a istoriei creează instantaneu o nouă mitologie şi un alt plan de referinţă care, într-un anumit fel, se substituie vechilor reprezentări ale transcendenţei. Chiar şi prezenţa cea mai banală în spaţiul public, de la cea motivată individual şi pînă la aceea animată de o necesitate colectivă, capătă prestanţa şi atributele unui ceremonial şi ale unei forme noi de expresie.

Pentru că asimilarea tridimensionalului într-un orizont cultural şi spiritual esenţialmente nonfigurativ a însemnat o repunere în discuţie a unui întreg program mental şi precizarea unui nou set de opţiuni. Prin sculptură – artă fundamental urbană –, dar şi prin mişcarea teatrală şi prin viaţa muzicală, valorile occidentale devin bunuri publice şi sugerează o altă coordonată a vieţii urbane. Chiar dacă substratul se va revolta mai tîrziu şi figurativismul va fi puternic zdruncinat prin fabulatoriu, hieratism sau purism, statuarul rămîne o dominantă a spaţiului public în care performanţa şi eşecul se amestecă în proporţii relativ egale. Repede înţeleasă ca o formă eficientă de consacrare şi ca un garant al eternităţii, sculptura a fost, într-o bună măsură, pîndită permanent de riscul confiscării oficiale. Dacă nu prin agresiune directă, oricum prin nenumărate forme de presiune subtilă. Din această pricină, puţine sînt celelate genuri artistice în care tensiunile istoriei, sau chiar energiile ei distructive, să se fi manifestat cu atîta evidenţă ca asupra statuarului.

Dar tocmai această aventură a sculpturii noastre de for, de multe ori dramatică şi hilară în acelaşi timp, semnalează prezenţa exemplară şi, de multe ori patetică, a artistului în Oraş; ca o condiţie a existenţei Oraşului şi ca o garanţie deplină a demnităţii sale. Faptul că imaginea creatorului în spaţiul public este acum destul de precară şi de incoerentă nu înseamnă, însă, că Artistul nu este la locul lui, ci doar faptul, cu mult mai banal, că Oraşul nu este încă pregătit să-i recunoască şi să-i consacre prezenţa. ■



Stefan Călărăsanu, *Clopot*

Alexandru Lupu, *Disc*

Ioan Bolborea, *Monumentul infanteriei*

Sonete de Shakespeare
într-o nouă traducere

Radu Ștefănescu (acesta este numele sub care a ales să se prezinte ca autor literar) este inginer, are 56 de ani și n-a publicat până acum. Cum a ajuns să traducă *integral* suita celor 154 sonete? În modul cel mai simplu, spune el, sugerând că totul a fost un fel de joacă stimulată progresiv de dificultățile nebănuite la început (cea mai mare s-a dovedit prozodia sonetului englez, pe care s-a încăpățânat a o urma cât mai fidel posibil). Iubitor de limbă engleză de pe vremea westernurilor copilăriei și mai ales a Beatles-ilor, ale căror texte le știa pe de rost, și-a dorit la o vârstă mai gravă a vieții să-l citească în original pe Shakespeare. Și-a procurat o ediție completă și a început cu *Sonetele*. A simțit nevoia să le traducă pentru uz propriu, apoi să se confrunte cu cititori din spațiul virtual, ducând până la capăt, fie și cu osteneală, ceea ce începuse numai din plăcere. Pe scurt, traducerea lui R. Ș. este un produs al planetei virtuale Shakespeare și al reacțiilor publicului din același spațiu, în anii 2000. O „updatare" este și dezinhibarea față de tabuurile privind homoerotismul sau suculența licențioasă. La reproșul că unele soluții din versiunea lui sunt mai mult interpretări decât echivalențe, R. Ș. invocă girul conotațiilor pe care le atestă enorma exegeză shakespeareiană, disponibilă chiar pe internet: de la lexicoane lingvistice la exegeze biografice și tematice, de la dicționare de simboluri la studii de istoria moravurilor și, nu în ultimul rând, la versiuni românești anterioare, de referință. Cu ele dialoghează relaxat, dar fără insolență.

V

Același soare bun ce o răsfață,
și scaldă-n dulcea lui lumină floarea,
Îi va sluți cândva plăpânda față,
Ca un tiran, tăindu-i respirarea
Cu toamne lungi, spre iarnă s-o târască,
Acolo unde frunzele uscate
Se vor întoarce-n criptele de iască
Să doarmă somn de ger... și dacă poate
Pe un pervaz, îți pare că-ntr-o vază
O floare-a lăcrimat, să știi, e-agheasma
Pereților de sticlă, ce păstrează
Ca un reproș, din trupul scurs, mireasma:
Căci viața ei, deși de chip s-a rupt,
Mustește încă, dulce, dedesubt.

XXVII

E noapte iar, și drumurile lungi
Mă ostenesc și mă grăbesc în pat.
Dar noi călătorii încep atunci,
În minte, când din trup m-am aruncat.
De-aici, departe, gândul peregrin
Spre cerul tău se urcă,-ntrezărind
Un chip iubit, ce numai orbul prin
Întunecimi îl mângâie, clipind...
Dar nu și umbra-ți, singur giuvaer
Al hăului cu soarele zidit,
Ce scaldă în splendori al nopții cer
și-i dăruiește chip întinerit.
Ce viață! Ziua drum și noaptea gând,
Odihnă nu ne mai găsim nicicând...

XXXIV

De ce mi-ai prevestit o zi cu soare?
Sunt gol, furtuna m-a ajuns din urmă,
și chipul tău pierit-a-n depărtare
Sub norii grei și-a ceților turmă...
Făpturii tale pipăind lumina,
și-oricât de prost, te-ar povesti la fel...
O, fii a zecea muză, și stăpână
Pe celelalte nouă, înzecit.
Luând poeții veacului de mână,
Spre nemurire du-i, meșteșugit...
Eu doar trudesc, sorbindu-te de har,
De-aceea plac acestui ev bizar.

XLII

A fost a mea, a ta-i acum, și știi
Că o iubeam; mă așteptam să doară,
Dar că acum de drept îi aparții,
E-o pierdere ce-aproape mă omoară...
Dar tot vă iert, și-n gânduri vălmășag
Îți zic: era firesc să o alegi, și tu
Iubești precum iubesc; și că-mi ești drag
știind, la fel, ea-n grabă-ți se dădu...
Te pierd, o pierd, ferice dar de voi,
Că v-ați găsit! Câștigul e-ndoit
Iubire-având din mine amândoi,
Cât eu rămân de chin blagoslovit.
Batjocură a sorții: frați de sânge,
Nu pot de neiubire a mă plânge...

XXXV

Nu te căi de ce-ai făcut: și spinii
Tot roze sunt, izvoarele-au nămol,
Eclipsa-i somnul trândav al luminii,
Laleaua dă omizilor obol.
Vezi, úmbrele-s ursite fiecărui:
La fel și eu, prin rugă îndulcind
Păcatul trupului, greșesc, dar stărui
De alt păcat mai greu să te desprind,
Fiindcă-ți sunt ispitelor izvor...
În mine însumi lupt; ne'nduplecat
Judecător al desfrânării, or
Al dulcii necredințe avocat
Corupt: furat, dar hoțului complice,
Sunt păgubașul vinovat, s-ar zice.

XXXVIII

De plictiseală muza-mi nu se plânge
De când în haina grației mă-mbraci,
și teme dulci îmi dai; dar prea nătânge
Sunt foile ce-am oropsit, stângaci.
Din milă de te-apleci asupră-mi, vina
E doar a ta, căci orice menestrel

LV

Ce rost au marmura de pe morminte
și aurul din cripte? Versul doar
E de folos aducerii aminte,
O știi; clepsidra-i regilor gropar.
Statuile, sub sabia lui Marte,
Umil vor săruta cândva țărâna,
Palate vor cădea, dar nu e moarte
Să-ți ardă, vie, amintirea: una

Gravură din secolul al XVII-lea

Cu versul meu fiind, strivind uitarea,
În glorie te vei afla în toți
Ce vor trăi atunci, grăbind spre zarea
De nepătruns a marii judecăți,
Când soarta îți vei ști și tu: dar azi
Trăiește-n ochii-mpătimirii, calzi.

LXIV

Când am văzut statuile-n ruină
Murind încet, cetățile semețe
Cum lutului nimicitor se-nchină,
și bronzul scrijelit de bătrânețe;
Când am văzut oceanul cum inundă
Regatul țărmului învins, și lasă
Un alt pământ, în urmă, să-l pătrundă
Învingător, din furia retrasă;
Când am văzut că lumea e mișcare
Sau scurt popas în drumul către moarte,
Am înțeles că vine-un Timp în care
Iubirea îmi va fi pe veci departe...
Nu poate-alege muritorul gând:
Doar plânge ce va pierde în curând.

LXV

Când moartea-i peste tot, în lut, în ape,
În bronz, în piatră, mă întreb cum oare
Putea-va frumusețea ta să-i scape,
Cu brațu-i slab, neștiutor, de floare?
Ar fi în stare dulcea ei lumină
Să-nduplece a Timpului stihie,
Când porți de-oțel ruginei se închină
și-n praf s-a-ntors a stâncilor tărie?
Ce gând înfricoșat! și oare unde
Să îți ascunzi, tu, Lume, giuvaerul
Cel mai de preț, când criptele-s flămânde?
E cineva s-oprească Temnicerul?
Nu-i nimeni, doar miracolul ce-mi duce
Cerneala-n vers, iubirea când străluce.

LXVI

De tot scârbit, în moarte-aș vrea să fug,
Să nu-i mai văd în zdrențe pe cei buni,
Sluțenia ornată cu belșug,
Credința compromisă de minciuni,
Pe harnic în batjocură plătit,
Fecioarele împinse la desfrâu,
Dezonorat pe cel desăvârșit,
Pe șchiop ținând zburdălnicia-n frâu,
știința-nlănțuită de tiran,
Talentul explicat de idioți,
Apostrofat cel pur, ca grobian,
și gardianul slugărind la hoți.
Sleit de toate astea, aș pleca,
Dar lumii prădă las iubirea mea.

LXVIII

Obrazul lui, istorie: o hartă
A rozelor apuse înainte
Ca pudra să urzească-o nouă artă
Pe chipul mincinos; când azi morminte
Se pângăresc, a părului podoabă
Furată-i morților, și pusă peste
O tigvă rânced㠄 găteală snoabă,
Înveselind sinistru alte țeste,
În el, adevărată, se păstrează
Splendoarea-ntreagă, ce odinioară
A refuzat cu verdele din rază
De împrumut să-și făurească vară:
și doar pe el Natura-l ține hartă,
Ce-i pur, de făcătură să despartă.

LXXI

Să plângi, prietene, când voi fi dus,
Doar pân' la primul dangăt: coborât
Voi fi atunci, din lumea rea, de sus,
În groapă, ca să bucur viermi, atât.
Citește-mă de poți, dar nu gândi
La mâna care-a scris, că n-ai putea
Să-ngădui amintirea: m-ai jeli;
Mai simplă e uitarea, curgi în ea.
Nu mă rosti prea des, mă-ncetinești,
și poate-n lut m-amestec chiar atunci.
Din gându-ți dulce scoate-mă: tu ești,
Eu voi fi fost; doar moartea dă porunci.
De faci altcum, vor râde înțelepți,
De tine-aici, de mine, între drepți.

LXXIV

Cândva luntrașul mă va recunoaște,
și vom pluti spre vămi: să nu-ți mai pese.
A doua oară stihul mă va naște,
Iar duhul meu în tine își va țese
Memoria. Iubirea ți-e-nchinată,
Apleacă-te și ia ce-ți aparține,
Acolo-s eu, sămânța mea curată;
Pământului, ce-i greu i se cuvine,
și viermii-nveselește, cum borhotul
Din vinul pur, încet la fund se lasă.
Atât vei pierde: trupul meu, cu totul
Sortit uitării. Partea mea aleasă,
Din adâncimi desprinsă, va pleca
Spre tine, ca să dăinuie, a ta.

LXXVI

De ce mi-e versu-mbătrânit o piatră,
Vâltoarea apei domolind? Măcar
De m-aș topi în stilul vremii, artă
A șlefuirii ritmurilor, dar
Putere n-am să schimb acum veșmântul
În care-mbrac același vechi discurs,
Încât mă tem că fiul meu, cuvântul,
Părintele-și trădează; timpul scurs,
Prietene, mi-a însoțit rostirea
Cu slava ta, ce straiul prețios
Mi-a pus în vechiul stih, spre înnoirea
Metaforei îmbătrânind frumos:
Cum stins ori viu e soarele, așa
Mi-e dragostea, arzând ce-i ars deja.

LXXXIV

Exiști. Ce-ar fi de spus mai mult? Din toate
Cuvintele, e laudă mai vie?
O pot găsi? Ce spirit înalt mai poate,
Dezmărginindu-se, să te descrie?
E mort poetul, dacă nu-mprumută
Din sângele-i eroului: de-ar spune
Că tu ești tu, ar mai trăi o sută
De ani în glorie. Cu-nțelepciune,
Să copieze ce-a-nțeles mai bine,
Îngăduie-i; înnobilându-i gura,
Va înceta să pângărească-n rime
Ce-a zămislit în tine, pur, Natura...
E un blestem când lauda îți place:
Primești puțin, și-s vorbe mici, sărace.

CII

Iubesc mai mult, dar tot la fel ascund,
Arăt puțin, dar nu iubesc puțin;
Nu vreau în târg să laud ce-n străfund
Păstrez al meu, ferit de ochi străin.
Iubirea nouă-a fost, într-un april
Ce m-a găsit cântând, cum la-nceput

În prag de veri, privighetori; un tril
Ce-l sting apoi, în arșiță, tăcut.
La fel sunt nopțile acum, și ea
La fel adoarme crângul, la apus;
Dar ramura de cântece-i mai grea,
și dulcea-i vrajă de-nceput s-a dus.
Așa și eu, mai tac din când în când,
Să nu te supăr, sila amânând...

CIII

Culori de fum, o, Muza mea săracă,
Ai picurat în versul meu netot,
Veșmânt modest, când el vorbea... să-i tacă
Splendorile, să nu orbesc de tot.
Iubire, de sunt mut, nu-mi face vină,
Oglinda doar îți știe chipul drag.
Pe lângă ea, umilă-i orice rimă,
Iar stihul meu, plictisitor, beteag.
N-ar fi păcat să șlefuiesc o piatră
Deja desăvârșită, ca s-o stric?
Să te pictez, n-am har destul și artă,
Spre darul tău înalt, nu duc nimic:
Poemul meu e umbra-ți doar, pălindă,
Mai mult din tine află în oglindă...

CXXIX

Dorința trupului - o irosire
A spiritului adormit, sperjură,
Sălbatică, și dincolo de fire
Nerușinată, ce-o-mplinești cu ură,
De tine însuți dezgustat; o nadă
A bestiei ce nu-ți ascultă mintea,
Prostește înghițită, stând dovadă
Smintelii ce te-mpinge înaintea
Pierzaniei: având, să n-ai; o vrere
Stârnită de o dulce așteptare,
Urmată de extaz, apoi durere:
Neantul absolut, minciuna care
Te duce-n iad, știi bine, da-i ești rob,
și o urmezi ascultător, neghiob.

CXXXVIII

Ea jură că-i o sfântă! Cine-o crede?
Să-i spun că jură strâmb? O, n-are rost.
Sau poate-am chip de tânăr... cum se vede,
Încrezător muierii, crud și prost.
O fi, n-o fi, mai am de-un ban speranță,
Chiar dacă știe că-s un pic răscopt,
Încerc să tac... O, adevăru-i zdreanță!
Mă minte, o ajut așa cum pot...
De ce nu-mi zice doamna că-i o poamă,
Iar eu, că-i sunt cu-naintașii leat?
Iubirea din credință își ia hrană;
Batrânii-și fug de ani, ca de-un păcat.
și uite-așa, cu dulcile brașoave,
Ni-s nopțile mai lungi și mai suave!

În românește de Radu ȘTEFĂNESCU

Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Cu **Ana Maria Machado** despre literatura pentru copii

ANA MARIA Machado este o mare doamnă a literaturii braziliene: romancieră, dramaturg, jurnalistă dar, mai ales autoare pentru copii, gen în care lucrează de peste treizeci de ani şi care i-a adus în anul 2000 prestigiosul premiu Hans Christian Andersen.

Scriitoarea, foarte populară în Brazilia, dar cunoscută în lumea întreagă prin traducerile în şaptesprezece limbi şi în douăzeci de ţări, şi-a început cariera ca pictor şi organizator de expoziţii la Muzeul de Artă Modernă pentru a continua ca profesor la colegiu şi la Universitate, prin traducerea de texte şi redactarea de articole.

Militantă pentru pace şi democraţie în vremea dictaturii militare din Brazilia, Ana Maria Machado a ales exilul. La începutul anilor 70, a trăit între Paris şi Londra, unde a lucrat ca jurnalistă pentru *Elle* şi pentru *BBC*, şi-a susţinut doctoratul cu Roland Barthes la Înalta şcoală de Studii Sociale, înainte de a deveni profesor la Sorbonna. La întoarcerea în Brazilia în 1972, şi-a continuat meseria de jurnalistă, pentru a se consacra apoi în întregime scrisului pentru adulţi şi copii. Membră a Academiei braziliene literare, autoare de romane ca *Alice şi Ulise*, de piese de teatru, de carnete de însemnări, ea a scris peste o sută de cărţi pentru copii, pline de fantezie şi care dezvăluie o imaginaţie barocă şi ludică.

Am avut norocul de a o întîlni la al XIX-lea congres al Societăţii Internaţionale de Studiere a Literaturii pentru Copii (IRSCL), care a avut loc la Frankfurt pe Main şi unde laureata premiului Andersen a fost invitata de onoare; ea a ţinut o interesantă conferinţă despre lumea plurală, pentru a trage un semnal de alarmă asupra dominaţiei unui idiom hegemonic, care blochează ascultarea vocilor literare distincte şi diferite.

Muguraş CONSTANTINESCU: – Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatura pentru copii în comparaţie cu literatura generală, pentru adulţi?

Ana Maria MACHADO: – Simplificînd, aş putea spune că literatura pentru copii este ca şi cum ai fluiera o melodie, în timp ce literatura generală este o interpretare simfonică. Dar prima are, cu toate acestea, o şansă deosebită: ea poate fi citită şi înţeleasă de către toate vîrstele, în timp ce a doua este mai degrabă restrînsă la cititorii adulţi.

M.C.: – Cum aţi ajuns să scrieţi pentru copii?

A.M.M.: – Datorită hazardului şi cererii. În 1969 - aveam pe atunci douăzeci şi şapte de ani - mi s-a cerut să scriu o povestire pentru un săptămînal pentru copii care urma să apară. Am încercat şi mi-a ieşit atît de bine încît mi s-au cerut şi altele. În cîteva luni, de cîte ori apărea şi o poveste scrisă de mine sau de Ruth Rocha, o scriitoare minunată care debuta şi ea atunci, cifrele de vînzare săreau de la 50.000 pe săptămînă la 250.000.

Cititorii ne-au transformat în scriitori pentru copii. Era epoca dictaturii militare în Brazilia şi noi reuşeam să spunem, în limbaj metaforic, amuzant şi umoristic, ceea ce oamenii aveau nevoie să audă, dar nimeni nu îndrăznea să o spună direct.

M.C.: – Aveţi maeştrii şi modelele dumneavoastră în acest gen? Poate nişte lecturi din copilărie care v-au marcat?

A.M.M.: – Nu modele conştiente. Am fost întotdeauna o cititoare lacomă, înclusiv de clasici pentru copii, îndeosebi marele clasic brazilian Monteiro Lobato. Am studiat Literele, am predat literatura la Universitate, am cunoscut destul de bine ce se întîmplă în istoria literară. Autori precum Albert Camus, Garcia Lorca şi romancierii de limbă engleză , în general, se numără printre printre preferaţii mei, fără a mai pune la socoteală brazilienii Machado de Assis şi Rubem Braga.

M.C.: – Spuneaţi undeva că nu vă place literatura pentru copii cu un pronunţat accent pedagogic. Ce caracterizează literatura dumneavoastră pentru copii?

A.M.M.: – Eu cred că literatura trebuie să facă faţă unor chestiuni literare, de limbaj, de strategii narative şi nu să se preocupe de intenţii pedagogice. Eventualele „mesaje" vin firesc ca manifestări ale viziunii despre lume a autorului. Nu trebuie să se simtă o preocupare moralizatoare, ajunge ca scriitorul să-şi pună în valoare modul său de a scrie.

M.C.: – Care este situaţia cărţii pentru copii în Brazilia?

A.M.M.: – Foarte bună. Avem o duzină de autori excelenţi printre mulţi alţii de foarte bună calitate. Am avut un mare pionier în domeniu în anii 20 -30 ai secolului XX (Monteiro Lobato), avem buni ilustratori, desenatori şi editori. şi editori foarte profesionişti. Pe lîngă toate astea, avem şi o critică specializată şi cercetători de înalt nivel în diferitele universităţi. Literatura pentru copii în Brazilia este considerată de către observatorii scenei culturale ca un sector de excelenţă, alături de arhitectură şi de muzică.

În ultimii cincisprezece ani, o serie de programe de lectură au făcut cunoscută această literatură în şcoli şi în biblioteci, în cifre impresionante. Datorită acestor programe am vîndut 19.000.000 de exemplare din cărţile mele în Brazilia. şi sunt măcar 5-6 autori în aceeaşi situaţie.

M.C.: – Referindu-vă la cartea dumneavoastră Ce sărbătoare!, *impregnată de cultura metisată, exuberanţa şi bucuria de a trăi braziliană, spuneaţi că ea poate să pară încă şi mai originală în afara Braziliei, în ţările în care este tradusă. Credeţi în necesitatea traducerii unei cărţi bune pentru copii?*

A.M.M.: Bineînţeles, sînt convinsă de acest lucru. Trebuie să ne cunoaştem unii pe alţii în această lume în care, cum spunea poetul, sîntem cu toţii echipajul aceluiaşi vas. Ştiu că datorez tot ce am făcut în viaţă dialogului între ceea ce îmi era apropiat şi ceea ce venea de departe. Cărţile traduse au jucat un rol fundamental în formarea mea şi cred că toţi autorii au dreptul la aceleaşi oportunităţi.

M.C.: – Sunteţi un autor foarte tradus. Se vorbeşte despre şaptesprezece limbi şi douăzeci de ţări. Contactul cu publicul dumneavoastră din alte ţări este important?

A.M.M.: – Nu mai mult şi nici mai puţin ca acela cu publicul din ţară. Contactul cu publicul cititor este agreabil, fără îndoială, pentru un autor. Totuşi, în linişte şi chiar într-o anumită recluziune se petrece, cu adevărat, scrisul. Este nevoie de o anumită distanţă pentru a scrie.

M.C.: – *Care este importanţa premiului Andersen pentru dumneavosatră? Vă situaţi altfel în raport cu literatura mondială pentru copii decînd sînteţi laureata acestui premiu?*

A.M.M.; – Sînt două mari deosebiri. Prima este că astăzi, după premiu, sînt editori străini care contractează cărţile mele pentru publicare fără să le citească mai înainte. A doua este un fel de carte de vizită. Sînt prezentată nu doar ca „scriitoare braziliană", ci şi ca „laureată Andersen", ceea ce îmi dă şansa de a atrage uneori o anumită privire, o curiozitate, o atenţie deosebită, înainte de a fi aruncată în marea pubelă a exotismului.

M.C. :- Cum este viaţa de fiecare zi a unui mare autor? Locul scrisului, cititului, al întîlnirilor, al familiei...? Reuşiţi să le împăcaţi pe toate?

A.M.M.: – Da, reuşesc şi o fac chiar zilnic, de patruzeci de ani. M-am obişnuit cu asta şi familia care mă înconjoară. Nu s-a întîmplat dintr-o dată, nu a fost uşor, bineînţeles, dar am învăţat să o facem şi am construit-o, încetul cu încetul, zi după zi. Mă scol devreme, lucrez puţin, apoi luăm micul dejun împreună în familie, după care fiecare pleacă în treaba lui, eu rămîn acasă să lucrez.

Soţul meu este muzician şi ştie foarte bine ceea ce arta cere de la fiecare. Copiii nu mai locuiesc cu mine dar au crescut ştiind că trebuie să respecte faptul că mama lucrează, să încerce să nu mă deranjeze ca să nu pierd firul a ceea ce fac. Dar au ştiut întotdeauna că ei sunt prioritatea mea totală în viaţă şi că, dacă mă chemă, le răspund. Ei sau copiii lor. Nu e nici un dubiu în privinţa aceasta. Aşadar ei îmi dau timpul de care am nevoie pentru că mă iubesc şi ştiu că pot conta pe mine, dacă trebuie. Astăzi îmi petrec timpul între apartamentul meu din Rio de Janeiro şi o căsuţă la Espirito Santo, lîngă un frate şi două surori de ale mele, acolo unde au trăit bunicii mei şi unde părinţii s-au retras şi ei la un moment dat. Este unul din locurile copilăriei mele. Asta mă face să călătoresc mult între cele două locuri în fiecare lună. Am zece fraţi şi surori, eu sunt cea mai mare dintre toţi. Sîntem foarte apropiaţi şi asta este un fel de binecuvîntare a vieţii pentru care nu încetez să mulţumesc.

M .C.: – Fiindcă veni vorba de călătorie... Călătoriţi mult ca autor. E ca o obligaţie, o plăcere sau o nevoie de a întîlni pe cititori?

A.M.M.: – Este o plăcere şi mă stimulează mult. Este latura mea de gitană, cum îmi spunea tata cînd aveam patru ani şi, absolut încîntată, eram oricînd gata să iau avionul singură pentru a merge la bunicii care mă aşteptau la aeroport într-un alt oraş. Călătoresc doar atunci cînd cred că poate să-mi placă. Nu e nevoie să călătoresc pentru a-i întîlni pe cititori. Sunt mulţi în cercul meu de prieteni şi apoi astăzi cu internetul, nu mai e nevoie să ne deplasăm.

Încerc să nu merg în ţările care au regimuri totalitare. Nu accept invitaţii pentru activităţi care nu mă atrag. Cum nu am bani ca să călătoresc peste tot în vacanţă, încerc să îmbin munca şi plăcerea de a cunoaşte locuri noi şi oameni noi sau să aprofundez cunoaşterea unor locuri şi oameni pe care îi iubesc deja. Dar am o problemă la genunchi, destul de serioasă şi ca să pot călători trebuie să am asigurat un minimum de confort de care nu-mi păsa deloc acum cîtva timp.

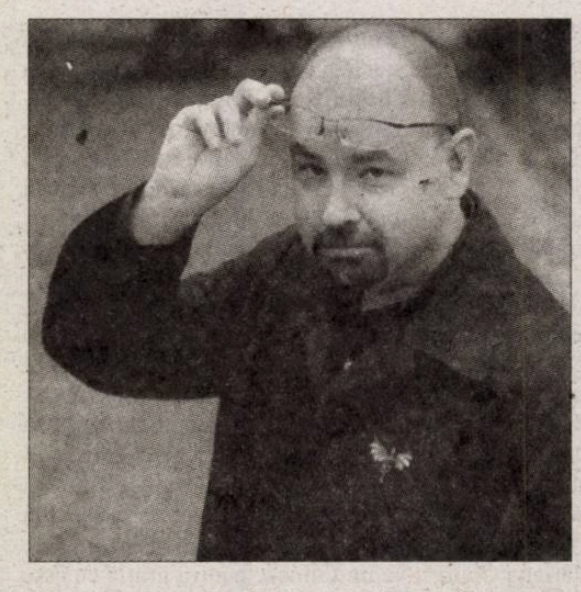
M.C. – O ultimă şi inevitabilă întrebare... La ce lucraţi în prezent? Ce proiecte aveţi pentru viitor?

A.M.M: – Am terminat cel de al nouălea roman al meu pentru adulţi. L-am lăsat puţin să se odihnească şi la întoarcere îl voi relua pentru o revizuire atentă înainte de a-l preda editorului. Apoi, am un proiect cu o carte (sau o serie, vom vedea) cu o tînără desenatoare şi fotograf, în care eu scriu texte foarte scurte, în versuri, plecînd de la fotografiile sale. A fost ideea ei, care m-a atras către ceva la care nu m-am gîndit conştient pînă acum: un soi de gramatică a privirii pentru cei mici. Într-un fel am făcut mereu acest lucru, ca pictor sau ca autor pentru copii, sau cînd îmi duceam copiii şi nepoţii să viziteze muzee şi expoziţii şi îi făceam să descopere limbajul vizual. Am scris uneori cataloage de expoziţii pentru copii, cărţi despre artă pe înţelesul lor, dar nu m-am gîndit vreodată la asta.

A trebuit ca tînăra fotograf sa-mi propună acest proiect pentru ca un univers întreg să mi se deschidă în faţă. E un lucru simplu, de o simplitate la care se ajunge prin epurare, nu de o simplitate care pleacă de la o lipsă. Este o provocare delicată, inteligentă, poetică, plină de subtilitate.

Interviu de Muguraş CONSTANTINESCU

Un catalan la Paris



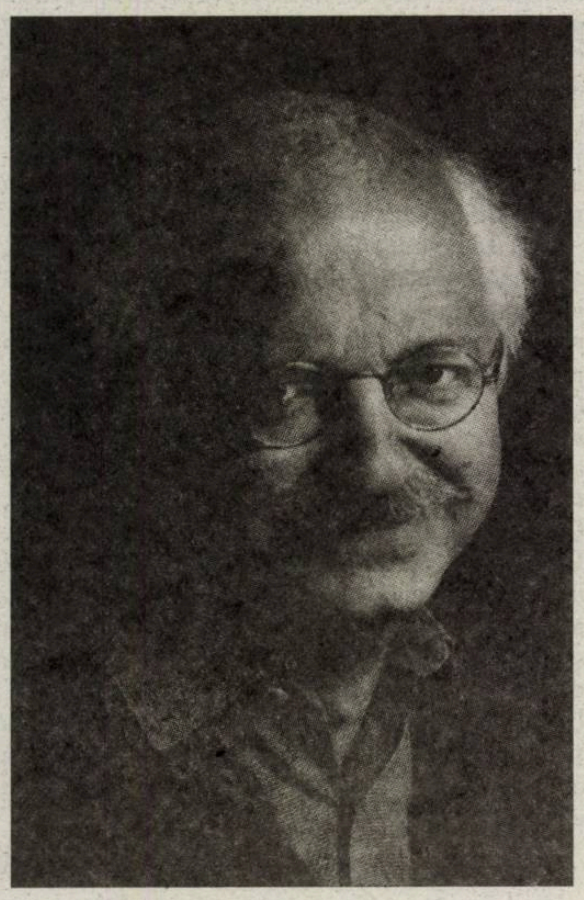
● Carlos Ruiz Zafón e un scriitor catalan care scrie în spaniolă şi trăieşte la Los Angeles. Primul lui roman, *Umbra vântului*, tradus în mai multe limbi, inclusiv în românește (la Editura Polirom, în 2005), a fost un best-seller. Au fost vândute în toată lumea unsprezece milioane de exemplare. Un tiraj mai mare dintre scriitorii spanioli n-a avut decât Cervantes. Romanul povestea descoperirea unui „cimitir al cărţilor uitate" (acesta trebuia să fie titlul!) într-un subsol din Barcelona anului 1945. Un al doilea roman, *Jocul îngerului*, era aşteptat să bată recordurile celui dintâi. Grasset, editorul parizian al *Umbrei vântului* (din care a vândut 650.000 de exemplare) i-a oferit agentului lui Zafón un milion de euro. Laffont a ridicat oferta la un milion patru sute de mii şi a obţinut contractul. Romanul a apărut la sfârşitul lui august. Ca să-şi scoată banii, Laffont va trebui să vândă, numai în format mare, adică nu în *poche*, 350.000 de exemplare. Romanul era deja în top în săptămâna apariţiei lui în librării. *Et pour cause!* E o poveste aiuritoare şi cam kitchoasă, un fel de *Iluzii pierdute* al lui Balzac, despre un scriitor care, sătul să tragă mâţa de coadă, se vinde unui editor mefistofelic pentru care urmează să scrie un roman „pe viaţă şi pe moarte". Cel puţin aşa pretinde Marc Lambron într-un hebdomadar francez. Din clipa în care acceptă târgul, o grămadă de nenorociri se abat asupra tuturor celor pe care nefericitul scriitor îi iubeşte. Adăugaţi la asta morţi sataniste şi o reapariţie fantomatică a „cimitirului cărţilor uitate". Scrie acelaşi Lambron: „E un Harry Potter pentru adulţi." Autorul e conştient, nu fără un grăunte de cinism, de valoarea (şi) comercială a cărţilor sale: „Ăsta e businessul, iar cei care nu-l înţeleg nu vor supravieţui".

A început anul şcolar

● Cu două săptămâni mai târziu decât în Franţa, a început şi în România anul şcolar. Dincolo de acest decalaj de timp, lucrurile par să semene. Iată ce scrie directorul revistei „Express" despre dificultăţile acestui început. În Franţa. Dar oare în România dificultăţile sunt altele? „Un început ca oricare altul. Dacă n-ar fi gripa A şi cortegiul ei de preocupări higienice, întoarcerea la şcoală ar avea loc în liniştea aurie şi calmă a ciclului anotimpurilor. Criza educaţiei naţionale e totuşi prezentă, cu părinţii-consumatori nepăsători în faţa autorităţii pedagogice, cu profesorii – ideologi mai atenţi la achiziţiile sindicale decât la viitorul elevilor şi cu aceşti copii-regi care au uitat virtuţile efortului, care vor să ştie fără să înveţe şi refuză cuvântul *datorie*, atât ca verb, cât şi ca substantiv. Criza educaţiei este prezentă cu, de asemenea, milioanele de bune intenţii, care, de la minister în curtea şcolii, vor să îmbunătăţească sistemul făcându-l să funcţioneze". A bon entendeur, salut!

Scriitorii şi punctuaţia

● Erik Orsenna este un navigator în jurul limbii franceze, după cum îi place să-şi spună el însuşi. I-a scris discursurile lui Mitterrand, a publicat patru cărţi, amestec de ficţiune şi de ştiinţă, de romanesc şi de lingvistică, în care e vorba de gramatică, de subjonctiv, de accente şi de punctuaţie. *Şi dacă am dansa*, cea mai recentă, prezintă, sub forma oarecum facilă a unui roman de dragoste, rolul punctuaţiei în limba literaturii. Cine ar fi crezut că virgula, punctul şi celelalte pot fi protagonişti în felul de a se exprima, în stilul, adică, al scriitorilor? Orsenna are despre fiecare semn de punctuaţie în parte o părere clară. Unele îi plac, altele îi displac. Unele, care i se par pe cale de dispariţie, îi smulg un viguros strigăt de alarmă. Altele, folosite în exces, îl agasează. În sfârşit, e convins că orice scriitor se defineşte prin preferinţa ori utilizarea inconştientă a unui semn de punctuaţie. Să le luăm pe rând. Orsenna adoră punctul-virgulă, tot mai rar folosit, care garantează continuitatea ideii, ca un fluviu care îşi strânge afluenţii. Detestă semnul de exclamaţie: fraza însăşi, în curgerea ei ritmată, ar trebui să dea seama de un ton exclamativ. Îi plac cele două puncte pe care le-am folosit mai sus şi mai jos în onoarea lui: îl scutesc de abuzul de relative. Punctele de suspensie ar fi o dovadă pentru neputinţa de a sfârşi o frază. În schimb, parantezele ar fi dovada ocolurilor şi digresiunilor atât de fireşti în poveşti care, ca şi natura, nu cunosc linia dreaptă. După cum n-o cunosc Montaigne şi Proust. Nu numai scriitorii îşi au zodia punctuaţiei, dar şi politicienii-scriitori. Chirac iubea în discursurile lui virgula, Mitterrand – punctul-virgulă, Sarkozy, punctul. Despre felul de a se exprima oral al celui din urmă, Orsenna scrie: „Bate energic cu ciocanul, gâfâie, pune totul în fiecare frază. În definitiv, ar putea să utilizeze exclusiv semne de exclamaţie". *A propos* de punct: el e ca nodul la aţa de cusut. Orsenna îl caracterizează cam din vârful buzelor, neluând, s-ar părea, în seamă faptul că cei mai detestabili vorbitori, de franceză ca şi de română, sunt aceia care uită să facă nod la aţă. Semnele de punctuaţie au o natură dublă: graţie lor, limba e deopotrivă logică şi cordială, cu alte cuvinte, are o inimă care bate regulat.



Nici vampirii nu mai sînt ca odinioară

● În 1897, irlandezul Bram Stocker publica romanul care avea să nască o întreagă literatură şi filmografie vampirică de impact popular, *Dracula*. Leslie S. Klinger a publicat o nouă ediţie a poveştii, cu o prefaţă a psihiatrului Vettorino Andreoli, din care citâm: „Această carte-arhetip a apărut în acelaşi timp cu psihanaliza. Reprezentînd nevoia sexuală, Dracula simbolizează dominarea prin sex: vampirul nu-şi posedă victimele, ci le goleşte de vlagă". Nu la fel se întîmplă cu vampirii de azi din saga *Twilight* de Stephenie Meyer, veritabil fenomen mondial cu priză la adolescenţi. Vampirii ei sînt efebi pe care sîngele uman nu-i mai tentează, au un suflet şi reprezintă o generaţie de băieţi fără identitate masculină forte. Ei reprezintă în ochii tinerilor „out-siderul sensibil, singuratic, frumos şi tulburat, care fascinează şi înfioară, departe de groaza pe care o inspira Dracula" – conchide Andreoli.

Antunes publicist

● De la sfîrşitul anilor '90, Antonio Lobo Antunes a avut, timp de un deceniu, o rubrică în revista săptămînală cea mai apreciată de portughezi, *Visao*. Ca şi în cazul altor reputaţi scriitori, această obligaţie jurnalistică „alimentară" poartă pecetea talentului şi a inteligenţei, depăşind astfel soarta publicisticii efemere şi rezistînd şi la lectura în volum. *Carte de cronici IV* e o dovadă că aceste texte pe teme variate luminează opera romanescă a scriitorului de 67 de ani din unghiuri neaşteptate. Căci conţine mărturisiri, nostalgii, amintiri, mici povestiri cu personaje reale sau imaginare şi chiar meditaţii pe teme grave precum moartea şi supravieţuirea în mintea celorlalţi, boala (Antunes a fost medic militar în Angola), războiul, iubirea. „Toată existenţa mea, n-am făcut decît să fiu un orb printre umbre. Să scriu, a însemnat să aud foarte bine. Poveşti ale trecutului, strigate din copilărie, schimburi de vorbe între oameni. Şi am trăit pînă azi într-o uimire perpetuă".

Librării care trag obloanele

● La Seatle funcţionează douăzeci şi şase de biblioteci publice. Din cei 600.000 de locuitori ai oraşului din statul Washington 80% sunt înscrişi în biblioteci. Cea mai veche datează din 1890. O sută de ani mai târziu, primăria a alocat aproape trei sute de milioane de dolari pentru un local nou şi modern. Alte douăzeci şi două de biblioteci au fost incluse într-un ambiţios program popular. Patru noi localuri au fost construite pe un proiect al arhitectului olandez Koolhaas. În fier şi sticlă, noile clădiri au fost inaugurate în 2004. Toate au un „living room" imens unde iubitorii de carte se întâlnesc, vorbesc, răsfoiesc cărţi şi reviste. Din cauza crizei, cele mai multe librării din Seatle au fost în pericol să fie închise. Bibliotecarii au cerut primăriei să adopte o soluţie de compromis: prima săptămână din septembrie toate librăriile au tras obloanele. Cei şapte sute de librari au intrat benevol în concediu fără plată. Săptămâna cu pricina, deplânsă de locuitori drept cea mai tristă din viaţa oraşului, a permis o economie de 655.000 de dolari. Deficitul e însă mult mai mare, peste 40 milioane de dolari. În ciuda faptului că ar fi nevoie de mai bine de un de zile de suspendare a activităţii librăriilor pentru a compensa deficitul, şi alte oraşe americane, ca Dallas şi Philadelphia, au anunţat măsuri asemănătoare.

Pagină realizată de Adriana BITTEL

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

STIMATE Péter Demény, ascultător ca un copil în fața lui Dumnezeu care ne-ascultă pe fiecare vorbindu-I în singurătate, cum știe și cum a fost învățat, dumneavoastră ați corectat textul și ați făcut-o bine și cu supușenie parcă; pastelul-rugăciune pe care ni l-ați trimis e plin de un mesaj bun în speranța lui în care strădania se vede. Vara aceasta, nu știți de ce v-ați apucat să scrieți poezie în limba română. Un motiv temeinic trebuie că ați avut și pe acesta ni-l veți dezvălui pe cât vă e cu voință și cu putință. N-ar fi vorba doar despre ușor remediabilele simple dezacorduri din prima variantă a *Cerbului* ci de sensuri mult mai profunde. Şi doar transcriind cele 15 versuri aici iese la iveală o oarecare neliniște și un oarecare tremur în sensul pe care îl dați unor afirmații: „Din izvoarele apelor tale îmi doresc să beau/ Cerb însetat și singuratec ce mă aflu./ Doar izvoarele-ți sunt tulburi,/ mereu învolburate, spumegă întruna.// Limpezi și liniștite sunt alte ape,/ unde cunoscuții mi se-adapă,/ mă cheamă și pe mine printre ei.// Dar eu am doar coarne pentru ei,/ coarne încruntate și copite/ liniștea și limpezimea lor/ nu-mi stă-n credință.// Iartă-mă Doamne, doar tu m-ai făcut/ tu nu mă lași să cred și eu-n tihnă,/ Ca toți ceilalți ce beau bucuria/ și m-amăgesc că e credință toată". Inconsecvența cu care folosiți majuscula când vă adresați unui Dumnezeu (bilingv?) mă face să cred că nu vă adresați doar divinității iertătoare. Paște cerbul din poem din iarba lui Dumnezeu și din izvoarele apelor Sale. Atunci cui opuneți coarnele și copitele și către cine trimiteți cu îndoială credința? Alese sunt lucrurile pentru totdeauna și pentru unii și pentru alții, cu aceeași îndreptățire sub același cer și sub același Dumnezeu. Aici n-am înțeles de ce coarnele și copitele, corecturile de-aici înainte nu mai sunt de sugerat. M-ați făcut teribil de curioasă să știu cum ați reușit să transpuneți în românește sentimente atât de gingașe și de sincere și în celelalte Poeme. Vă rog să ni le trimiteți, cu încadrare colegială, pentru că ne interesează, așa cum corect ați intuit. (*Péter Demény*)✉ Stimată doamnă dr. Mariana Codres, vă mulțumesc pentru grația cu care mi-ați semnalat eroarea de care am părut a mă fi făcut vinovată. Ați ales bine stânjenelul ca floare sugestivă pentru acest moment. Vă mulțumesc încă o dată. (*dr. Mariana Codres*)✉ Riscul de-a rămâne cumva pe dinafara lucrurilor serioase, ratând în fiecare text intenția de a face poezia din nimicuri. Cu cât vă întreceți în bizarerii vi se pare că ați scrie mai bine ca oricând, îmbătându-vă cu apă rece, de la o lună la alta, de la un an la altul, și nu se-alege, și nu vă alegeți decât cu tot timpul irosit și cu nici un vers temeinic. (*Raoul-Lazăr Crăsteți*)✉ Cu același comentariu ca mai sus îmi exprim, la fel de convinsă, dezamăgirea citindu-vă un manuscris xeroxat bine încopciat într-o spirală solidă de plastic. Încercați-vă norocul și-n altă parte cu strofe lapidare ca acestea: „Gaura de șarpe nu era încălzită/ Dar în ea intrasem tremurând de frig./ Şi cu mutra mea (crunt schimonosită)/ Fugării reptila fără s-o oblig"; „Născută-ntr-o lună de jar/ Era înfocată cocheta/ Avea silueta de star/ și-un nume italic Luceta" sau „Pe pământul arhiplin de ispite/ Egoismul ne e aprig dușman/ Căci din ura provocată de ban/ Mulți din semeni s-au certat la cuțite". Dar, domnule Mugurel, faptul că mie nu-mi place maniera dvs. poetică nu trebuie să vă neliniștească, nici să vă supere. Textele dvs. au valoare pentru alți cititori cu care aveți afinități, laturi comune și puncte de vedere în armonie. Pe mine ignorați-mă, rogu-vă, și vedeți-vă de treabă cu spor pe mai departe. (*Rîpă Mugurel*) ✉ Cu plecăciune, din Basarabia, ne scrie Călina Trifan, care știe că altele sunt prioritățile acestor vremuri. Dar, ne spune cu convingere domnia sa, că mai bine poet decât politician. O altă alegere mai dezinteresată și mai onestă azi nu există. „Mai ales în Basarabia, unde realitățile ne teleportează în anul 1937. Din aprilie a.c. aflați că nu am mai primit revista *R.l.*, probabil e arestată la vamă, ne bucurăm însă de varianta electronică. Unde e izolare și nedreptate își face loc poezia. Vă deranjăm doar pentru că simțim nevoia unei guri de aer... Semnez cu numele Călina Trifan și sunt membră a Uniunii Scriitorilor din Chișinău. După debutul în volum (*Adagio*, 1989) au urmat *Soliloc* (1992), *Descărcare de egretă* (1999), *Canonul tăcerii* (2000), *Pe banchizele din cer* (2004), cu toate astea, consider că mă aflu încă la primă treaptă. De aceea mi-ar face plăcere să redebutez în **România literară**, dacă întrunesc exigențele revistei dvs. Cu respect, Călina Trifan". Ne-ar face plăcere să ne trimiteți un grupaj consistent din ceea ce ați scris cu convingere până acum și să încercăm să vă împlinim gândul de a redebuta la noi, și acest gest să vă împlinească sufletește și artistic spre bucuria limbii române. Rămânem în așteptare. (*Călina Trifan*) ■

Floare rară

LA COTITURA unei străduțe liniștite din centru, din cele care se-ncurcă, bătrînește, între Coposu și Brătianu (bulevardele...), scrie, deasupra unei intrări înguste, *Anticariatul nostru*. O plăcere de familie, a unor colecționari, tată și fiu. La poartă, tablouri și pânze, odihnind ochiul pe tonurile pale ale florilor de câmp. În spate, adăpostite de firide și abia ghicite perdele, stive de cărți, printre alămuri și argintării. Plec, destul de în grabă, cu o plachetă pe hîrtie subțire, transparentă ca vinele mîinilor îngrijite, din care viața se scurge, lăsînd în locul ei patina. *Cântări pentru pasărea albastră*, de Claudia Millian, volumul apărut în 1922, la Editura de Artă „Vlaici", cu ilustrațiile lui Al. Brătășeanu.

O delicată floare de nu-mă-uita, risipindu-și parfumurile ușoare, simboliste, în lumea cu greutăți și răspunderi. O adiere deplin feminină, supusă și elegantă, tandră și personală, e această odă, în *crescendo* domol, poezie cu poezie, a Vinerii cu papagal: „Tu – pasăre albastră, eu – stranie femeie,/ Nebănuiți în spațiu, vom întrupa fatalul,/ și-apoi, încremeni-voi, cu tine într'o cameie,/ Ca Venera ce-și poartă, pe umăr, papagalul..." (*Cameie*). E completat, jindul după o moarte suplă, lină adormire într-o stampă, sau într-o efigie, de acest portret de femeie *à sec*: „Eu te cunosc de mult... Din vremea/ Neasemănatelor medalii:/ și chipul tău oval și fin/ și brațele-ți de albe dalii/ Sunt încrustate pe vecie,/ Pe-aceiași sfântă efegie/ Cu împăratul Constantin.// Eu te cunosc de mult... În parcul/ Cu-alei de clematite pale,/ Ce mor în tonuri indecise – / În parcul de'ntâlniri fatale – / ți-ai distilat în flori privirea,/ În clipa când plângea iubirea/ Pe-aripa searbădelor vise.// Eu te cunosc de mult... Parfumul/ Evaporat în nopți cu stele,/ Când îți desfac potirul, crinii – / L-ai presărat printre dantele/ și-ai adunat în ele – aroma:/ Ca'mpărătesele din Roma,/ Sculptate'n aur de Cellini...// Eu te cunosc de mult... O lume,/ De poezii și dansuri rare,/ Evoci în ondulări feline/ Sub focul pietrelor bizare – / Evoci, parfumuri și fiori:/ Iubire, inspirare, flori,/ Topite în linii bizantine." Se recunoaște, fără multă osteneală, tempo-ul de romanță, dîndu-se un pas înapoi de la impetuozitatea, aplombul melodic al lui Minulescu, și făcînd pasul înainte spre un pastelat, păstrînd doar amintirea din mirosuri și culori, vals de imortele.

E o romanță a morții în aceste versuri pierdute în albastru, un albastru șters, atrăgător, totuși, în nuanța lui nefirească, aceea a bazinelor de încercare păstrînd rezerve din neostoirea mării. Se trăiește limitat, și se dispare discret, în mărturisirile unor speranțe și-ale unor neliniști. „Se-ntinde peste verde o plastică de ceară" e, scris de o pictoriță, la urma urmei, exact versul care dezleagă secretul acestei culori în care viața se simte, dar nu se vede. Locul verdelui vital e luat de mulajul în albastru de peruzea. Care nu e veștedul, ci aproape-griul, culoarea fără substanță a unei eternități bolnave. Culoarea toamnelor sentimentale, chemate în cadențe fragile, care știu că se repetă, și pariază pe refren: „Te uiți cum mușcă toamna din verdele pădurii,/ Cum fiecare frunză e o inimă bolnavă – / Cu leziuni de unghii și picături de sânge?/ și-n mine bate-o frunză, ciudată și firavă,/ Ce sub capriciul vremei, se leagănă și plânge..." (*Toamnă*). Abătute, palide corespondențe, într-o poezie care, neavînd multe de spus, își ascute, în *tremolo*-uri, cele cîteva note.

Cântări pentru sufletul vegetal, ultimă parte, distinctă, a acestor închinări indecise, descîntă „moartea furișată în petale", o tristețe cu atît mai acută cu cît e mai discretă, mai învelită, neputincios-complice, de viu: „Mă poartă'n ploaia deasă nebunia,/ și rostul meu, mi-l schimb halucinată,/ Căci vreau să simt în mine agonia,/ Plantației ce moare inundată." (*Agonie*). O agonie lină, oboseală fără împotrivire, amestec de greu de nesuportat al vieții și de curiozitate față de ea. Așa încît, neavînd pe cine face experimente, Claudia Millian se oferă, ca manechin al propriei arte. Ea, și nu altul/ alta, străbate spațiile încremenirii apărată de voaluri care vin și pleacă din viață, cu pasăre albastră pe umăr: „În ritmul meu dansează înstelarea/ și'n spații noi mi-alunecă cuțitul,/ Când tot mai sus mă cheamă depărtarea/ și ma adânc se face Infinitul..." (*Prăbușire*). E o limită la care această temerară, luptînd cu angoasa și cu versul, se sperie. Însă teama ei, deja trecută printre nobilele sentimente *bleu-lavande*, nu mai stîrnește decît poezie...

Simona VASILACHE

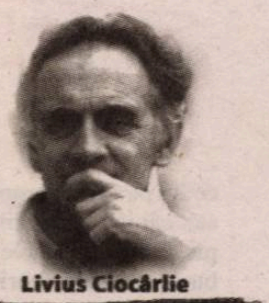
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Nostalgia

GRIGORI şi-a ras barba de muscal cînd a intrat primul val de ruşi în oraş. Se uită în oglindă şi nu-i convine deloc ce vede. Nu mai părea un rusnac bărbos şi cam bătrîior, ci unul bărbierit şi mult mai tînăr. N-a mai ieşit cu birja prin oraş. Făcea drumuri lungi şi întortocheate prin judeţ, cu clienţi care voiau să-şi piardă urma de frica ruşilor sau cu nişte coropcari ai mărfurilor de furat. Nevasta lui, bulgăroaica, nu înţelegea de ce se ascunde. Erau ruşi de-ai lui! Grigori n-a pierdut vremea să-i explice că el fugise din Rusia după Revoluţie şi din pricina ei. Şi ce să-i spună bulgăroaicei că atunci cînd venise el în România, caii şi trăsura lui nu erau chiar fără stăpîn. Casele, moşia şi tot ce mai avea tătucul Serghei Mihailovici,contele, ajunseseră colhoz, încît şi trăsura, cu cai cu tot, erau proprietatea colhozului de care fugise el.

A trimis-o după ovăz în tătărime şi el a pregătit caii şi trăsura pentru drum lung. Şi-a luat ceainicul, o sfoară cu zahăr candel şi o cutioară cu ceai. Le-a pus în lada de sub capră. Pîinea, brînza, ceapa şi cîteva potcovioare de ghiudem i le-a pregătit nevastă-sa în două desăguţe de aba. Cînd să iasă pe poartă, şi-a fluierat Grigori cîinele, care atîta aştepta, să se aşeze pe capră şi să se uite de sus la cîinii de prin curţi care l-au lătrat invidioşi pînă la ieşirea din oraş unde-l aşteptau, feriţi, pe Grigori cei şase muşterii. şi-au încărcat calabalîcul în lada încăpătoare din spatele trăsurii contelui sau înţeles între ei care cum se aşează, cu faţa sau cu spatele la drum. Muscalul şi-a îndemnat caii la un trap spornic, să ştie ceolovecii âştia pe ce-şi dădeau banii, dar şi cu gîndul la pielea lui de mujic fugar. Din cîte mai auzise şi el, Revoluţia era mai afurisită decît contele. Dacă furai o pereche de cai de la tătucul Serghei Mihailovici, luai o bătaie de zăceai cîteva zile. Revoluţia nu te bătea, ca să nu te ruşineze. Te împuşca repejor sau dacă i se făcea milă de tine te trimîtea la cazne în Siberia. Birjarul l-a lăsat pe unul dintre muşterii la Dorobanţu, în faţa casei unor machidoni înstăriţi. Cel de-al doilea s-a dat jos din trăsură la Cobadin. Cu al treilea a ajuns a doua zi la Negru Vodă. Coropcarii nu se grăbeau. Îl ţineau în loc prin fiecare sat pe unde care treceau, să-şi vîndă mătasea de paraşută, papiotele de aţă, brichetele şi mîncarea americană cu gust de ismă, care nu se termina niciodată. Mai aveau şi ceasuri, hîrtie de înroşit obrajii, sticluţe cu argint viu pentru ghicit, zaruri de table, cărţi de joc, vată, şireturi şi parfum pe care-l măsurau cu nişte seringi din sticlă groasă. Cu ei a luat-o pe drumurile nenorocite spre Babadag şi de acolo către comunele de pe lîngă Tulcea unde îi aşteptau greci şi italieni, să le spună ce se mai întîmpla prin lume şi să le cumpere cruciuliţele sfinţite la Roma, Ierusalim şi la Muntele Athos. Prin sate, nu tu ovăz, nu tu fîn pentru cai, ci o iarbă amestecată cu pir şi mărăcini pe care n-o mîncau decît măgarii. Pînă şi apa era rea. Cei trei coropcari s-au oprit la Tulcea, unde voiau să vîndă ceasurile scumpe, inelele din aur roşietic rezistent la proba oţetului şi cerceii cu diamante aproape perfecte. La întoarcere Grigori n-a găsit la Tulcea decît un predicator adventist jurat să nu umble cu trenul şi care voia să ajungă la Mircea Vodă. Cînd s-a văzut rusnacul la Medgidia avea o barbă de 12 zile, ceea ce nu i se părea tocmai rău, că parcă aducea cu ciobanii machidoni care mai veneau în oraş de la stînă. Dar caii se ogîrjiseră de foame şi trăsura, mîndria lui, era ruşinată de un noroi galben maroniu, ca scîrna de cîine şi care cînd s-a apucat să-l spele, zgîria şi lacul sclipitor al trăsurii şi blazonul de pe portiere. A mai făcut totuşi un drum, tocmit de nişte ţărani ambiţioşi din satul Hasancea, care-şi căsătoriseră copiii la Medgidia şi care voiau ca mirii să se întoarcă acasă cu trăsura, nu în căruţele cu care veniseră. Lîngă miri s-au înghesuit în trăsură şi socrii şi naşii, care au pătat pernele de piele scumpă cu vin roşu şi i-au speriat atît de tare caii cu chiotele lor, încît ca să-i potolească din galopul lor, pe care nu-l mai putea stăvili din curelele hamurilor, Grigori a sărit între ei pe oiştea trăsurii iar de acolo a izbutit să-l încalece pe Afanasi armăsarul şi să-l liniştească. Din drumurile acestea birjarul cîştigase de cîteva ori mai mult decît din cursele din Medgidia.Dar dacă o ţinea tot aşa îşi termina şi caii şi trăsura. N-a mai plecat din oraş şi s-a dat bolnav printre birjarii tătari, să se afle de ce nu mai ieşea cu trăsura la gară. Îi aude Grigori din casă pe ruşi cu cîntecele lor soldăţeşti cu care defilau pe strada principală şi în loc să stea pitit acasă se duce să-i vadă şi să-i audă mai bine, mujici de-ai lui, dar cu o mîndrie pe care el n-ar fi putut s-o aibă nici dacă ar fi avut zece trăsuri cu cai de rasă aici în Medgidia. Ce-o fi fost în capul lui, că se duce la comandamentul rusesc să se predea, cu trăsura şi cu caii lui cu tot. Voia să se întoarcă în Rusia! Comandirul, un căpitan blond care îşi împuşcase un soldat pe peronul gării, şi care de atunci învăţase cîteva cuvinte pe româneşte i-a ordonat: Du-te în pizda mă-ti, boule! Apoi a adăugat, pe rusеşte, Dacă te-a luat dorul de casă, ştii drumul înapoi! Grigori lasă şi cai şi trăsură, o lasă şi pe bulgăroaica lui şi a doua zi se urcă într-un tren militar care mergea în Rusia. Nu s-a mai ştiut nimic despre el după aceea.Nevasta lui a aşteptat un semn din partea lui cît l-a aşteptat, apoi a vîndut şi caii şi trăsura şi s-a întors la Balcic doar cu biciuşca împletită cu care o bătea muscalul din dragoste. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Acrobaţie prin plasă

CU EDITURILE am intrat în contact încă înainte de 1970. Am predat, spre o eventuală publicare, două volume. Ambele, la *Cartea Românească*. Primul n-a intrat în discuţie, pe drept cuvânt. Era o colecţie de aberaţii teoretico-filozofice, ceva de speriat. Redactorul – n-am de ce să-l denunţ – a avut bunul simţ să rătăcească dactilograma. Exemplarul meu nu s-a pierdut: l-am azvârlit cât colo când m-am mai deşteptat. Al doilea volum urma să apară, dar lucrurile s-au târâgânat şi, legat sau nu de tezele din iulie 1971 – probabil, da –, n-a mai apărut. Era literatură experimentală dusă la exces. Publicat, mi-ar fi adus notorietate de novator. Pentru istoria prozei ar fi avut semnificaţie, dar literatură bună sigur nu era. Acrobaţie fără plasă, bufnind cu fundul în talaş. N-am fost un Ţepeneag, un Mircea-Horia Simionescu, adevăraţii înnoitori ai acelor ani. Celui dintâi i-am dat să citească produsul. A fluierat lung.

În afara acelor tentative, a scrie despre viaţa proprie a fost în permanenţă ocupaţia mea. O viaţă ţinută în pumni şi palme, nu şi picioare rupte, de secolul 20. Adunând fragmentele într-un al treilea volum de proză, am dat chiar titlul **Viaţa şi opera în secolul 20.** *Cartea Românească*, tot ea, nu l-a acceptat. Titlul, vreau să zic. Să fi părut uşor subversiv? Poate, mai curând, infatuat. Am optat pentru minunatul **Clopotul scufundat**, traducând, în deplină ignoranţă, **Die versunkene Glocke**, titlu hauptmannian. Mi s-a atras atenţia – de către Şerban, presupun – prea târziu.

Cu asta, ajung la motivaţie. Ce vrea, şi nu reuşeşte decât parţial, să fie cărtea de faţă? O spun pe scurt. Fiindcă de rândul ăsta dactilograma – varianta mea – s-a păstrat, pot să compar şi să-mi dau seama ce a fost cenzurat. În principiu, ar fi interesant de aflat cum se opera. În principiu, zic. În practică, se va afla numai parţial. Explicaţia: volumul era cu adevărat excesiv. Dacă redactorul ar fi încercat să-l publice, aşa cum era, ar fi fost dat afară. Dacă, prin imposibil, ar fi apărut, deşi nu se mai făceau arestări (excepţia: Gheorghe Ursu), aş fi fost arestat. Întrebare firească: de ce l-am propus editurii? Răspuns: nu l-am propus editurii, l-am dat să-l citească unui prieten, redactor de editură. De ce am făcut-o? Totuşi cu intenţia ca în cele din urmă, într-o versiune edulcorată, să apară. Ce rost avea să-i dau şi ce ştiam că nu e publicabil? Din două motive. Primul, pragmatic, ca să nu zic şmecheresc: mi-am făcut socoteala că din nenumăratele pagini inacceptabile, tot vor mai rămâne câteva; redactorului avea să i se pară că prea scoate mult. Al doilea motiv: ca să nu suprim şi ce, poate, s-ar fi acceptat. Semnificativă însă nu e motivaţia, ci presupoziţia ei: Florin Mugur îmi era prieten, aveam încredere în el. Ştiam că nu era în stare de delaţiuni. Dacă aş fi ştiut ce ştiu astăzi, cât de mulţi, şi cât de „prieteni" unii, au fost informatorii, m-aş fi abţinut. Atunci, alta a fost mentalitatea noastră. Aveam încredere în prieteni. Ştiam că Florin Mugur trecuse prin proletcultism, dar nu mă îndoiam de reconversiunea lui. Aşa se face că rostul volumului de faţă este numai parţial să arate cum funcţiona cenzura. Mai este şi dorinţa, de ce să nu recunosc?, să apară măcar acum ce am scris atunci. Nu numai din vanitate. Se va înţelege mai bine, poate, cum ne-a afectat comunismul, cum gândeam, ce simţeam.

O primă constatare: nu tot ce lipseşte din carte, faţă de dactilogramă, a fost cenzurat. Unele fragmente, fraze, cuvinte, ar fi putut să apară. Presupun că la unele am renunţat ca să nu fiu prea indiscret, intenţie dovedită de schimbarea unor nume (tot restul e adevărat). Alteori, probabil, ce scrisesem nu mi-a mai plăcut, ori m-a sfătuit redactorul, el însuşi scriitor, şi bun, să renunţ. Va mai fi vrut şi ca volumul să nu fie prea gros. În sfârşit, la limita dintre activitatea redacţională şi cenzură a fost „rărirea" – folosesc termenul în sensul dat de frizeri – unor fragmente nu chiar ortodoxe dintre care, redactorul mai închizând ochii, unele au rămas. Prea multe, ar fi bătut la ochi.

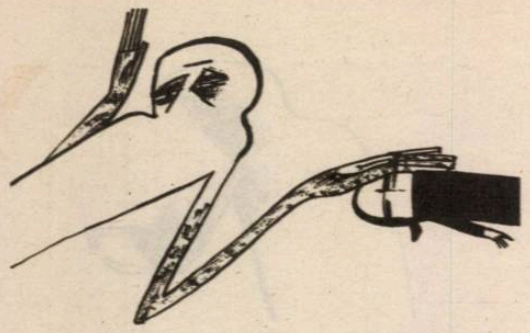
Primul fragment care lipseşte, nu ştiu de ce, este următorul:

În bucătărie şi cămară este mama. Toate lucrurile îşi au locul lor neschimbat. Mama se scoală dimineaţa la şase, ne pregăteşte ceaiul sau cafeaua, după caz, pe măsură ce ne sculăm, spală vasele folosite la micul dejun, le şterge, pleacă la piaţă, vine, găteşte, pune masa, mâncăm, spală vasele, le şterge, spală cimentul bucătăriei, vara şi terasa, şterge praful, iar între timp, în pauze, dimineaţa, scoate aşternutul la aerisit, face curat în camere, seara pregăteşte cina, pune masa, mâncăm, spală vasele, le şterge, încuie uşile, verifică dacă le-a încuiat.

De ce or fi scos fragmentul? Poate pentru că prea eram pisălog. O cauză specifică cenzurii nu întrevăd. Un alt fragment, tot exclus, se referea la profesorii de la liceu. Acestuia la *autocenzura din discreţie* îi e locul. Nu-mi acopeream profesorii cu flori. Nu pe toţi.

Următorul fragment lipsă e lung. Cuprinde şi detalii care ar fi fost cenzurate. De ce lipseşte cu totul nu mai ştiu. Pe alocuri, poate fi vorba de discreţie, din nou. Exceptând anii de închisoare ai unor rude, care se pierd în masa de mărunţişuri sau de drame spuse pe un ton alb, cenzura a operat numai estetic. Stilul minimalist, cu mici şi rare inflexiuni de expresivitate, n-a fost apreciat. Nu mai transcriu.

Trecând în alt registru, avansam declaraţia următoare: *Am depăşit îngrijorarea cu privire la tăria de a renunţa la succes. Critica, publicistica au rămas în urmă, e sigur că n-am să mai fac altceva decât fac acum, până la sfârşit.* O voi fi scos, declaraţia, din precauţie, zicându-mi că poate nu mă voi ţine de cuvânt? Dacă las la o parte puseul revoluţionar *post festum*, postdecembrist, şi rare însăilări critice de care, de majoritatea, m-aş fi lipsit, m-am cam ţinut. Mi-am păstrat şi tăria de a rezista la succes, după cum şi succesul mi-a cam rezistat. ■



Paşii noştri

Revistele, după cum se ştie, sunt făcute pentru răsfoit. Îţi alegi din ele numai rubricile care-ţi plac sau articolele care te interesează. Sunt rare cazurile când o revistă te obligă, prin calitatea articolelor ei, s-o citeşti în întregime. O asemenea performanţă reuşeşte numărul din septembrie al revistei *IDEI ÎN DIALOG*. Cronicarul o recomandă pe toată, iar dacă ar fi să aleagă un singur articol din ea, l-ar alege – nu din spirit colegial, ci independent de acesta – pe cel al lui Sorin Lavric, *Timpul de înjumătăţire*. Dacă e să-i găsim cu orice preţ un defect, acesta e tocmai titlul, care nu spune prea multe. Dar textul în sine este eseu antologic pe tema timbrului interior al fiecăruia şi al „timbrului" pe care îl are mersul, în special al mersului feminin, în funcţie de vocea interioară. Citäm câteva afirmaţii cvasiaforistice despre mers: „A şti să calci e o raritate antropologică". Sau: „Marea bizarerie este că farmecul pe care îl emană o femeie nu ţine de graţia unui trup tânăr, ci de o încordare psihică ce răzbate în ţinuta paşilor". Privitul oamenilor care trec pe lângă noi, spune autorul, nu înseamnă trupuri care se deplasează, ci „dispoziţii" care se manifestă: „Vedem tristeţi cernute, euforii dezghiocate sau mândrii triumfale. Dar, în genere, vedem postúri stâlcite şi busturi încovrigate". Şi vocea: „O voce «erudită», dacă pot spune aşa, presupune eliminarea paraziţilor sonori care îi încarcă acustica de fond. Etimologic, erudiţia înseamnă eliminarea a tot ce este rudis, brut, grosolan şi aspru. Erudiţia este o eroziune în sens bun, o şlefuire". „O femeie cu timbru îşi păstrează ţinuta chiar şi-atunci când frăgezimea trupului a trecut". Şi: „Pe scriitor îl recunoşti după «călcătura» stilului său". Chiar dacă sunt şi câteva afirmaţii cu care o femeie contemporană nu poate fi, probabil, de acord, cum ar fi cea despre purtatul pantalonilor („Femeile îşi pierd jumătate din farmec atunci când intră într-o pereche de pantaloni"), întregul eseu este scris cu o „călcătură" rafinată şi cu un timbru erudit. · Cronicarului i-a atras luarea-aminte şi articolul lui Mihail Neamţu, *Criza jurnalismului şi deficitul democratic*, care se întâlneşte fericit cu cel scris de Ioana Pârvulescu în **România literară** şi intitulat *Malpraxis*. Mihail Neamţu propune şi el un cod deontologic al ziariştilor, „Un Hippocrate pentru ziarişti" şi chiar îl formulează. Faptul că există două luări de poziţie aproape identice – chiar dacă accentele diferă şi chiar dacă cei doi autori n-au ştiut unul de altul – , în legătura cu malonestitatea jurnalistică a zilelor noastre (constatată şi de un recent studiu de specialitate englezesc asupra presei româneşti), arată că domeniul este cu adevărat într-o criză gravă. Din

ochiul magic

codul pe care îl propune domnul Neamţu citäm: „Jur ca atât cât mă ajută mintea şi îmi încuviinţează conştiinţa, prescripţiunile mele să fie făcute numai spre folosul şi buna stare a cititorilor mei, ferindu-i de orice daună, violenţă sau frază otrăvită". „Nu voi injecta mintea cititorilor cu ură, venin sau dezinformări letale, chiar dacă patronul îmi va cere asta. Nu-i voi iniţia pe jurnaliştii mai tineri în rele". Dacă un asemenea cod va fi scris – şi poate că ar merita să se facă încercarea – Cronicarul e gata să-l semneze.

Triumful talentului

Un banc bun relatează cum, aflaţi într-un elicopter pe o ceaţă teribilă în dreptul unui zgârie-nori, câţiva militari americani au scris pe o pancartă câteva cuvinte disperate. *Unde suntem?* întrebau aceştia. Imediat, tot pe o pancartă, răspunsul celor din clădire a venit prompt: *într-un elicopter*. Peste puţin timp, echipajul ajungea nevătämat la sol, exact pe eliportul prevăzut în foaia de parcurs. Cum au reuşit să se redreseze? Şi-au dat seama că imobilul cu pricina era sediul central al IBM. Motivul? Numai nişte informaticieni erau în stare să dea răspunsuri atât de corecte, dar şi atât de nepractice. E primul lucru care-ţi vine în minte citind, în *OBSERVATORUL CULTURAL* (numărul 492/17 septembrie) dialogul dintre Ovidiu Drăghia şi Andrei Gheorghe, studentul care a făcut vâlvă recent prin asamblarea, în mediu virtual, a celui mai lung poem din lume. Ce izbeşte dintru-nceput e bunul simţ pe care-l degajă replicile acestuia din urmă. Programul nu e foarte complicat, spune el, meritul e al resurselor oferite de platforma de comunicare utilizată. Oamenii scriu acolo mii de mesaje pe zi, iar algoritmul său nu face decât să le sorteze, să le analizeze fonetic şi să le structureze semantic. Când vine vorba despre câtă poezie conţine acest text în continuă creştere, tânărul răspunde şi mai sfios: „În general, evenimentele importante din lume se oglindesc în lucrurile scrise de oameni pe Twitter. Că plouă, că e *weekend*, că urmează nu ştiu ce meci important în acel moment, oarecum statistic poezia captează un pic din acel eveniment. De exemplu, pe la ora 3-4 după-amiaza, ora României, se trezeşte America. Multe versuri din poezie spun *m-am trezit, o să fie o zi frumoasă*. Eu cred că e mai sinceră decât o operă scrisă de un singur om. E adevărat, nu este şi nici nu poate fi la fel de profundă, dar, în loc de viziunea unui singur om, oglindeşte viziunea tuturor oamenilor. Pe mine, cel puţin, m-a ajutat să ajung să îmi pun nişte întrebări mai interesante, legate de proprietatea asupra unor cuvinte, a unor versuri, a unei entităţi care urmăreşte tot ce facem, fără să ştim, şi face din acţiunile noastre o operă mai mare, fără să avem nici un fel de control." Sigur că nu e cazul să ne entuziasmäm în privinţa valorii acestei găselniţe. Însă omul din spatele ei merită toată admiraţia. Răspunde cu precizie infinitezimală, fără să vrea să scoată din asta un profit. E corect şi nepractic, cum zice bancul. Oare câţi poeţi de vocaţie, având la îndemână asemenea argumente, n-ar fi făcut, în locul lui, obositoare parade de orgoliu?

Reţeta de originalitate

SUPLIMENTUL DE CULTURĂ, din 12-18 septembrie 2009 găzduieşte un interviu cu flautistul Giovanni Antonini, dirijorul ansamblului de muzică barocă „Il Giardino Armonico". Pentru cunoscători, doar numele acestui grup e suficient pentru a trezi amintirea sunetului clar şi rafinat al intrumentelor de epocă. O bucată de Vivaldi, Bach, Monteverdi, Caldara, Bellini sau Händel în interpretarea lui „Il Giardino Armonico" te pune în contact cu muzica vie, nealterată şi nefiltrată de achiziţiile tehnicii acustice. Iată reţeta după care ansamblul iatalian îşi alege repertoriul şi stilul de interpretare: „ţinem cont în primul rînd de valoarea muzicală. Apoi, cîteodată, se întîmplă ca în spatele unei lucrări aparent nu foarte interesante, printr-o muncă de tälmăcire a culorilor şi dinamicilor, să descoperi bogăţii nebănuite. Asta este tipic muzicii italiene de secol al XVIII-lea, în care partea nescrisă, inexistentă în partitură, este enormă, spre deosebire de muzica germană. Dacă ne gîndim la Bach, totul este scris, mai puţin dinamica. În creaţia italiană, muzica este adesea stenografică. Aici intră în scenă interpretul, iar asta este partea cea mai incitantă pentru creativitatea unui grup, aşa cum este «Il Giardino Armonico» Originalitatea nu trebuie căutată cu orice preţ. Aţi amintit de *Anotimpuri*. Noi le-am cîntat mult în anii 1995, 1996 şi 1997, ani în care a fost disponibilă şi înregistrarea noastră. Atunci a fost vorba, într-adevăr, de o noutate, de o lectură diferită. Cu siguranţă însă, nu ne spunem niciodată: «Hai să facem ceva neapărat original!» Pur şi simplu aceste lucruri se nasc prin muncă susţinută." Cronicarul e de părere că reţeta e valabilă şi în literatură. Nu trebuie să îţi propui să fii original, ci să munceşti. Restul nu depinde de voinţa scriitorului, ci de natura lui.

Cronicar

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe anul 2009

În ziua de 15 septembrie 2009, Juriul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, compus din Dan Cristea, Eugen Simion, Alex Ştefănescu, Tudorel Urian şi Radu Voinescu, a hotărât acordarea următoarelor premii pentru cărţi apărute în 2008:

Proză
Dan Stanca – *Cei calzi şi cei reci* – Editura Cartea Românească

Poezie
Mihail Gălăţanu – *Poeme amniotice* – Editura Limes
Mariana Filimon – *Iarba de mare* – Editura Nouă

Critică
Traian T. Coşovei – *Poeţii marilor oraşe* – Editura Muzeul Literaturii Române
Octavian Soviany – *Apocaliptica textului* – Editura Palimpsest

Traduceri din literatura universală
Geo Vasile – *Longobardul* de Marco Salvador, Editura Polirom
Iulia Baran – *Cîntece de toamnă* de Ruy Cîmara, Editura Curtea Veche

Literatură pentru copii şi tineret
Sânziana Popescu – *Călătoria lui Vlad pe Celălalt Tărâm* – Editura MediaMorphosis

Premiul special
Janina Ianoşi – pentru traducerea volumului *Proză* de Marina Ţvetaieva – Editura Ideea Europeană

Debut
Cătălina Cadinoiu – *Nuferii mor în cadă* – Editura Cartea Românească
Oana Soare – *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu* – Editura Academiei

Premiul Opera Omnia
Ileana Mălăncioiu

Juriul a hotărît ca Premiul pentru dramaturgie să nu se acorde în acest an.

Decernarea **Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** va avea loc în ziua de 12 octombrie la ora 12 la Primăria Sectorului 2, Bucureşti.

Sponsorii acestei ediţii sînt: **Primăria Sectorului 2, Bucureşti – primar Neculai Onţanu, MKB Romextera Bank - preşedinte Adrian Radu, şi Revista Săptămîna Financiară - director Gabriela Vrînceanu-Firea.**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –